النساء في البرلمان

مسرحية كوميدية

كتبها شعراً

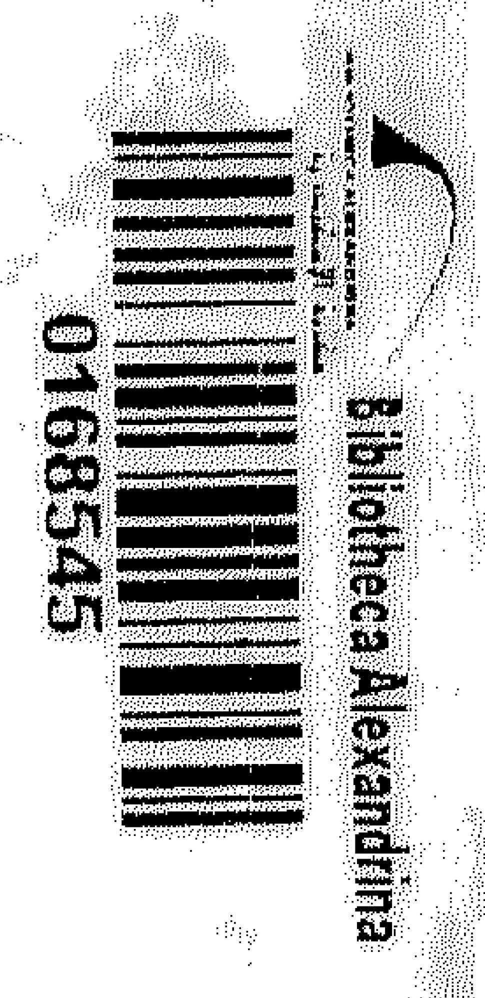
أرستوفانيس

شاعر الملهاة اليونانية الكبير

نقلها عن اليونانية شعراً

لطفي عبد الوهاب يحيى

دكتوراه الفلسفة في التاريخ من جامعة لندن
أستاذ تاريخ الحضارة في جامعة الاسكندرية



دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش سوتير - الازاريطة - ت ٤٨٣٠١٦٣

٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبي ت ٥٩٧٣١٤٦

النساء في البرلمان

مسرحية كوميدية

كتبها شعراً

أرستوفانيس

شاعر الملهاة اليونانية الكبير

نقلها عن اليونانية شعراً

لطفي عبد الوهاب يحيى

دكتوراه الفلسفة في التاريخ من جامعة لندن

أستاذ تاريخ الحضارة في جامعة الاسكندرية

١٩٩٣

دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش سوتير - الازاريطة - ت ٤٨٣٠١٦٣

٣٨٧ ش قنال السويس - الشاطبي ت ٥٩٧٣١٤٦

١

بين يدى القارئ

هذه الملهاة تروى قصةً
من ربا اليونان، أرض الخالدين
حيث كان الفن نبعًا يتدفق
يخلق النور ويبدع
حيث كان المسرح الحر جمالا خالقاً
منبراً للصادقين
صاغها خاطر فنان وشاعر
ذات يوم فى أثينه
من خلال الضحكات ودعابات الخواطر
والمشاعر
وحياة الشعب فى قاع المدينه

* * *

كان هذا من قرون
نحو ألفين ونصف الألف فى عدّ السنين
غُرّة كانت أثينا آنذاك
فى جبين الدهر تسطع
درة كانت علىٰ أفق الحضاره
أسلمتها دورة التاريخ لحظه
مشعل النور فأضحت قبلة للقاصدين
كانت الدنيا ورودًا وزهوراً
فى أثينه
كانت الآفاق عطراً وعبيراً
وابتسامات ورغداً ورخاء

٢

وجمالا تتملاه العيون
ثم ألقى الشعب للريح قياده
ولأبطال الكلام
ولفرسان الزعامات الرخيصه
يملأون الساح قولا ووعوداً
وهباء
وتوالى موكب الأيام والشعب غرير
يتهادى، يتغنى، وهو يرتع
يمضغ الأحلام عاماً بعد عام
آمناً فى غير مأمن
ناعم البال وفى الأفق غمامات كثيفه
وبدايات مخيفه
لظلام يتجمع

* * *

وأفاق الشعب يوماً بعد حرب طاحنه
فإذا المجد تصدع
وإذا النور تبدد
وإذا الشر إراده
وإذا الأفق صفير ورياح وغمامات مريبه
وزمام الأمر فى أيد غريبه
تسحق الآمال فى غير هواده
وتُغنّى للضياع
ولأسراب الظلام
ومتاهات الطنين

* * *

٣

غير أن الليلة الظلماء لا تحجب رؤيا الصادقين
والرياح الهوج لا تطفئ فناً مبدعاً
فعلى الأفق دواماً تتراءى
شمعة الفن دليلا ومناراً
تتلظى وتذوب
لتقود الحائرين

* * *

هذه الملهاه تأسو بالفكاهه
جرح أمّه
إنها تضحك من شعب تردى فى ملمّه
وغيابات متاهه
كى يعيد البحث عن درب خلاص
بعد أن ضل الطريق
إنها تكشف سوءات ضياعهِ
كى يفيق
لا علينا بعد ذلك
أخطأ الشاعر فيها أم أصاب
لا علينا قدّم الشاعر فيها حكمةً..
أم محض بدعه
حسبه، حين رأى زحف الغمام
وبدايات الظلام
أنه أوقد شمعه
خطوةً نحو اليقين

ل.ع.ى.

مقدمـــــــة

العصـــــــر

عرضت مسرحية «النساء فى البرلمان» فى أثينه، ببلاد اليونان، فى ٣٩١ق.م. ونال بها الشاعر المسرحى أريستوفانيس جائزة المسرح فى أعياد الديونيسية فى تلك السنة. وقد كانت هذه أعياداً سنوية تعقد للاحتفال بالإله ديونيسوس (وهو اسم آخر للإله باخوس) إله الخمر والكروم والحصاد. ويعقد فيه الأثينيون غير هذه المباريات المسرحيه، مباريات أخرى فى الرقص الجماعى والإنشاد واستعراضات وطنية يشهدها، إلى جانب الشعب الأثينى، عدد من وفود المدن أو الدويلات اليونانية الأخرى ـ فقد كانت كل منطقة أو مدينة فى ذلك العصر، بما فى ذلك أثينه، تشكل دولة صغيرة قائمة بذاتها، إذ أن بلاد اليونان لم تكن آنذاك دولة واحدة كما هو الحال فى الوقت الحاضر، وإنما كان اصطلاح بلاد اليونان لا يعنى سوى مجموعة هذه الدول الصغيرة أو الدويلات.

وقد كانت أثينه تمر فى تلك الفترة بما يمكن أن نسميه مرحلة ضياع عنيف جاءت بعد فترة طويلة من الازدهار الكبير. ذلك أنها كانت طوال الشطر الأكبر من القرن السابق (الخامس ق.م.) تتزعم القسم الأكبر من المدن (أو الدويلات) اليونانية من الناحية السياسية والعسكريه، كما كانت فى حالة رخاء اقتصادى عاد على الأثينيين بخير وفير نتيجة للنشاط التجارى الذى كانت أثينه تملك ناصيته فى بحر إيجه ـ وهو الذى يقع بين بلاد اليونان (حيث توجد أثينه) غرباً وساحل آسيه الصغرى شرقًا، والذى كان يمثل أكبر مجال للخطوط التجاريه عند اليونان فى ذلك الوقت.

ولكن إسبرطه، وهى أقوى المدن أو الدويلات اليونانيه بعد أثينه، إن لم

تكن تعادلها فى قوتها فعلا، كانت تتحدى هذه الزعامة الأثينية وتعمل على تحطيمها. وانتهى هذا التحدى باشتباك مباشر بين أثينه وأعوانها من جانب واسبرطه وأعوانها من الجانب الآخر، واتخذ شكل حرب هى التى عرفت باسم الحروب البلوبونيسيه، بلغ من حجمها أنها حوربت على ثلاث مراحل استمرت أكثر، من ربع قرن بين ٤٣١و ٤٠٤ق.م. وبلغ من ضراوتها أنها حوربت على ثلاث جبهات واستخدمت فيها إسبرطه، إلى جانب المواجهه العسكريه، أسلحة التخريب الاقتصادى والتشهير السياسى، حتى تمكنت أخيراً فى ٤٠٤ق.م (أى قبل عرض المسرحيه بنحو ثلاثة عشر عامًا) من أن تهزم أثينه هزيمه ساحقه وتحطم أسطولها ـ الذى كان يشكل المقوم الأساسى لزعامتها ـ عن آخره وأن تذلها وتخضعها لسطوتها نحو تسع سنوات حتى ٣٩٥ق.م.

وكان طبيعياً أن يؤدى ذلك إلى نوع من التخلخل فى كافة جوانب المجتمع الأثينى. فقد فقدت أثينه زعامتها السياسية فى بلاد اليونان، وتدهورت أحوالها الاقتصادية سواء من أثر الهزيمة أو بسبب فترة المعاناة الطويلة أثناء الحرب ذاتها، كما ارتبكت أوضاعها الاجتماعية على أكثر من صعيد. وكان أبرز مظاهر هذا التخلخل فقدان الثقة بين الفرد والدولة، بعد أن بدأ الأثينيون يشكّون فى مقدرة دولتهم على حمايتهم وعلى رعاية أمورهم وتأمين مقدّراتهم.

الشاعـــــر

وقد انعكس ذلك فى الإنتاج الفكرى الذى ظهر فى أثينه فى تلك الفترة وحاول عدد من المفكرين الأثينيين، خطباء وفلاسفة وكتّاباً، من بينهم اثنان من فلاسفة اليونان، هما سقراط وأفلاطون، أن يعالجوا هذه الظاهرة، كل بطريقته الخاصة، ومن بين هؤلاء المفكرين أريستوفانيس (حوالى ٤٥٠

ـ ٣٨٥ق.م.) أكبر شعراء الملهاه فى ذلك الوقت. وقد مارس أريستوفانيس، كتابته المسرحية على مدى أربعين عاماً بين ٤٢٧ و ٣٨٧ق.م. أى أنه عاصر بكتاباته أوائل الحروب الطاحنة بين أثينه وإسبرطه، ثم الفترة التى بدأت فيها أثينه تحس وطأة هذه الحرب وتتعثر فى أعبائها، ثم الهزيمة الساحقة التى منيت بها وسنوات الضياع التى جاءت فى أعقاب الهزيمه.

وقد حاول أريستوفانيس أن يبحث عن الأسباب التى أدت إلى المعاناة التى انتهت بالهزيمه، ثم الضياع الذى عاشته أثينه، بعد الهزيمة سواء فى نشاطها الخارجى أو فى حياة مجتمعها اليوميه، وأن يرد كل شيء إلى أسبابه الأساسية. ووجد بعض هذه الأسباب فى التصرفات غير المسئولة التى يقدم عليها الزعماء الغوغائيون الذين يسيطرون على المجتمع الأثينى، وفى الروح الفردية التى تسود تصرفات الأثينيين وتجعلهم يمارسون العمل الجماعى من خلال مصالحهم الوقتيه، ثم فى بعض الثغرات التى كان يعانى منها تطبيق النظام الديموقراطى فى أثينه، وفى بعض الأفكار التى كانت قد بدأت تشيع فى المجتمع الأثينى نتيجة لفترة الضياع التى مرَّ بها.

وقد كرَّس أريستوفانيس لذلك أكثر من أربعين مسرحية كوميدية، اندثر أغلبها فيما عدا بضع سطور متفرقة هنا أو مجرد عناوين هناك، وصلت إلينا من خلال كتابات وإشارات الكتّاب اليونانيين المعاصرين للشاعر أو المتأخرين عنه، وبقى منها إحدى عشرة ملهاه فى صورتها الكاملة هى، حسب الترتيب الزمنى لظهورها:

١ ـ أهل أخارناى (ضاحية من ضواحى أثينه) ٤٢٥ق.م.
٢ ـ الفرسان ٤٢٤ق.م.
٣ ـ السحب ٤٢٣ق.م.
٤ ـ ذكور النحل ٤٢٢ق.م.

٥ ـ السـلام ٤٢١ق.م.
٦ ـ الطيـور ٤١٤ق.م.
٧ ـ ليسيستراتى (أو الزوجات المضربات) ٤١١ق.م.
٨ ـ تسموفوريازوساى (أو المحتفلات بعيد الخريف) ٤١١ق.م.
٩ ـ الضفادع ٤٠٥ق.م.
١٠ ـ النساء فى البرلمان ٣٩١ق.م.
١١ ـ بلوتوس (أو إله الثروة) ٣٨٨ق.م.

وكل هذه المسرحيات تلقى الضوء بشكل ساخر على جوانب الضعف فى المجتمع الأثينى، وتطرح القضايا الرئيسية لهذا المجتمع عارية تحت بصر الجمهور، سواء أكانت هذه القضايا تدور حول الحرب والسلام أم الفقر والغنى أم النظام السياسى أم العلاقات الاجتماعيه. وطريقة الشاعر فى إلقاء الضوء الذى يريده أو يراه ضرورياً هى أن يفترض افتراضاً جدلياً، كثيراً ما يكون من قبيل الافتراض المثالى أو المبالغ فيه، ثم يبنى مشاهده على هذا الافتراض، فيبرز بذلك التناقضات الموجودة فى وضع معين يريد أن ينقده، فى صورة مفارقات مضحكه، إما بسبب صراحتها العارية أو بسبب لا معقوليتها ـ منتهياً من كل ذلك إلى كشف جوانب الضعف أمام الجمهور.

المسرحية

مسرحية «النساء فى البرلمان» تعالج فكرة كانت قد انتشرت فى أوساط المجتمع الأثينى فى ذلك الوقت، وبخاصة بين صفوف الطبقة الفقيرة المتزايدة فى العدد نتيجة للتخلخل الاقتصادى الذى كانت تعانى منه أثينه آنذاك ـ وهى الملكية العامة لكل ما هو موجود فى المجتمع، سواء فى ذلك الأراضى أو العقارات أو المال، بل حتى علاقات الرجال والنساء. وجدير بالذكر أن

هذه الفكرة كانت قد بلغت قدراً من الشيوع جعل مفكراً فى قدرة أفلاطون، الذى كان من معاصرى أريستوفانيس، يدعو إلى قيام دولة تسير على نظام الملكية العامة فى كل هذه الجوانب، وأودع أفكاره هذه فى كتابه عن «الدولة» الذى يعرفه قراء العربية تحت اسم «جمهورية أفلاطون» وإن كان قد اقتصر فى تطبيق ذلك على طبقة واحدة من طبقات المجتمع فى الدولة التى تخيلها، وهى طبقة المثقفين (وقد سماهم الفلاسفة)، التى تصور أن يأتى الحكام من بين صفوفها.

غير أن فكرة الملكية العامة التى نادى بها أفلاطون كانت شيئًا، والفكرة التى كانت قد بدأت تظهر فى الأوساط الأثينية كانت شيئًا غير ذلك بالمرة. لقد كانت فكرة أفلاطون عن الملكية العامة، أو الاشتراكية الكاملة، فكرة متوازنة يشكل الإنتاج والتوزيع ركنيها الرئيسيين، وتخضع لتربية وتنشئة صارمتين تخضعان بدورهما لتنظيم لا يترك صغيرة ولا كبيرة، يتولى أمره قمة المثقفين. أما الأفكار التى شاعت بين الشعب الأثينى إذ ذاك فقد كانت تدور حول توزيع الأملاك على الشعب فحسب دون أن يكون الإنتاج أو التنظيم موضع اهتمام أو تفكير على الإطلاق.

وفى مسرحية «النساء فى البرلمان» تصدى أريستوفانيس لهذه الأفكار وحاول أن يرد عليها بطريقته الخاصة. فافترض أن سيدات أثينه قد قمن بتدبير انقلاب لوضع أمر الدولة فى أيديهن بعد أن فشل الرجال فى الحكم مما أدى إلى ضياع أثينه. والطريقة التى تخيل الشاعر أن الانقلاب قد تم بها، هى أن النساء قد تخفين فى زى الرجال ثم ذهبن إلى «مجلس الشعب» أو البرلمان وهناك تقدمت زعيمتهن (المتخفية فى زى رجل) باقتراح بنقل أمور الدولة إلى أيدى النساء. وهنا تعطى النساء (المتخفيات طبعًا) أصواتهن إلى جانب الاقتراح، وينجح مشروع الاقتراح بفضل هذه الأصوات، وبطبيعة

الحال إلى جانب أصوات عدد كاف من الرجال الذين كانوا حاضرين فى هذه الجلسة والذين اقتنعوا بالفكرة.

وأود أن أقول هنا أن هذه الطريقة فى تدبير الانقلاب قد يكون من غير الممكن أن يتخيلها الشخص الذى يعيش فى الوقت الحاضر. فأعضاء أى مجلس شعبى (بصرف النظر عن اسمه : البرلمان أو مجلس النواب أو مجلس الشعب،... إلخ) محددون ومعروفون، وعضويتهم لهذه المجالس تتم نتيجة لانتخابهم بعد عدد من الاشتراطات ليمثلوا الشعب. ومن ثم فإنه من غير المتصور أن تتخفى مجموعة من النساء أو حتى مجموعة من الرجال وتنتحل صفة العضوية ويمر الأمر بهذه السهولة دون أن يكتشفه أحد.

ولكن الأمر كان غير ذلك فى أثينه. فقد كان كل مواطن عضواً فى المجلس بشكل تلقائى بحكم كونه مواطناً. ومن هنا فقد كان من حق أى مواطن أثينى أن يحضر أيه جلسة من جلسات هذا المجلس. أى أنه كان من الممكن، نظرياً أن يجتمع فى ساحة هذا المجلس أى عدد من المواطنين يحضر قبل بدء الجلسة وقد ساعد على ذلك بطبيعة الحال أن حدود الدولة كانت هى ذاتها حدود المدينة والأرض المحيطة بها كما مر بنا، ومن هنا كان عدد المواطنين محدوداً بالضروره، لا يصل إلى الملايين كما هو الحال فى مفهومنا عن عدد سكان أى دوله، وإنما يتراوح بين عشرين وثلاثين ألف مواطن (وهو عدد سكان قرية مصرية صغيرة) وهؤلاء لا يحضرون فى الواقع كل جلسة وإنما يحضر قله منهم بينما لا يحضر الباقون لأسباب متعدده، منها انشغالهم بأعمالهم أو سفرهم فى تجارة أو بعدهم عن المدينة فى حرب ضد مدينة يونانية أخرى أو مجرد عدم اهتمامهم ببعض الأمور السياسية أو غير ذلك من الأسباب، وهكذا كان من الأمور العادية والمتصورة أن تأتى إلى ساحة الاجتماع التى كانت فى سوق المدينة وجوه مختلفة من جلسة لأخرى.

اللغة فى الأصل والترجمة

اللغة التى استخدمها أريستوفانيس كانت لغة تقترب من اللغة الدارجة فى حياة كل يوم عند المواطن الأثينى، وإن كنت أبادر هنا فأقول إنها لم تكن تبتعد عن اللغة اليونانية الفصيحة إلا بقدر يسير لا يتعدى، فى عمومه، إختصارات قليلة فى نطق بعض الكلمات، وبعض الدمج بين الكلمات وأدوات التعريف أو العطف أو الجر أو غيرها (كما نقول نحن «منين» بدلا من تعبير «من أين» مثلا) وبعض التغيير فى حروف العلة لتوافق اللهجة المحلية أو الدارجة أو الوزن فى بعض الأحيان. وكانت هذه اللغة هى اللغة المناسبة للملهاة حتى يتم التفاعل المنشود بين أفكار الشاعر وجمهوره من المشاهدين. وقد نقلتُ هذه اللغة إلى ما تصورتُ أنه يقابلها على وجه التقريب فى العربية وهو ما يمكن أن نسميه «اللغة الثالثة» أو لغة المسرح. وهى لغة تحاول أن تبتعد عن الضياع الذى تتردى فيه اللغة الدارجة أحياناً بقدر ما تقترب من العربية الفصحى كلما أمكن ذلك. ذلك أن العربية الفصحى رغم أنها المثل الأعلى لأى كاتب عربى بالضرورة، إلا أنها من حيث التركيب لا تزال بعيدة بعض الشيء عن التفاعل مع جمهور المشاهدين للمسرح فى البلاد العربية، والمسألة فى المسرح، كما هو معلوم، ليست مجرد فهم لفكرة المسرحية وأحداثها وإنما انفعال بها ينتقل بالقارئ أو المشاهد إلى دائرة المعايشة الفعلية لها.

وقد راعى المترجمون ذلك فى ترجمة المسرحيات الكلاسيكية ـ وبخاصة المسرحيات الكوميدية التى كتبها أريستوفانيس ـ فنجد الترجمات اليونانية الحديثة لها (واللغة اليونانية الحديثة تختلف عن اللغة اليونانية القديمة التى كتبت بها هذه المسرحيات) تبرزها بلغة وسط بين الفصحى والدارجة بل إننا نجد أحد مترجمى أريستوفانيس إلى الإنجليزيه، وهو الأستاذ

«بنجامين رودجرز»، من جامعة أكسفورد، يترجم بعض هذه الكوميديات (مثل مسرحية ليبسيستراتى) ومسرحية أهل أخارناى بلُغة خارجة فى مواضع كثيرة رأى أنها تبرز الانطباع أكثر من غيرها، وقد ظهرت ترجمته هذه ضمن مجموعة «لويب» لترجمة الأعمال الكلاسيكية وهى مجموعة لا يُدعى إلى الترجمة فيها إلا من ينتمون إلى قمة الدراسات الكلاسيكيه.

وكانت طريقتى فى التوصل إلى هذه اللغة الثالثة هى استخدام «الألفاظ» العربية الفصيحة (كلما أمكن ذلك) ولكن فى «تركيب» دارج. ويرجع فضل التوصل إلى هذه الطريقة، وهى الجمع بين اللفظة الفصيحة والتركيب الدارج إلى الكاتب الكبير توفيق الحكيم ابتداء من مسرحيته «الصفقة» التى كتبت عربية ولكن من الممكن أن تقرأ باللهجة الدارجة، كخطوة نحو شد الجمهور تدريجياً إلى المثل الأعلى الذى تجتمع فيه اللفظة الفصيحة مع التركيب الدارج. غير أن التجربة الرائدة التى قام بها الأستاذ توفيق الحكيم كانت فى تصورى قفزة أوسع مما يستطيع أن ينفعل به جمهور المسرح العربى فى عفوية كاملة فى الفترة الحالية، سواء أكانت إلقاء على خشبة المسرح أم وقعًا على أسماع المشاهدين الذين يتابعون المسرحية باستعداد ذهنى للعامّية. فليس من المتصور مثلا أن تخلو مسرحية ذات إلقاء عامّى تمثل على طول ساعتين أو ثلاث من بعض كلمات تتكرر دائماً مثل «مش» أو «ليه» أو غيرها من الكلمات التى لا تكاد تخلو منها جملة ذات تركيب عامّى. وطبيعى أنه من الممكن التوصل إلى الصيغة التى طرحها الكاتب الكبير، ولكن تصورى الخاص هو أن محاولة تفادى هذه الألفاظ العامّية لفترة طويلة فى الحوار سيشكل قيداً على سهولة الانطلاق، ومن ثم الانفعال، سواء من جانب الممثلين أو المشاهدين وهكذا آثرت أن تكون بدايتى فى اللغة الثالثة أقرب بخطوة إلى انفعال الجمهور، ولو كان الثمن هو

استخدام هذه الألفاظ، ثم تكون خطوه الكاتب الكبير هى الخطوه التاليه إلى ألفاظ فصيحه فى تراكيب دارجه. أو تراكيب يمكن أن تكون وسطًا بين اللغه الدارجه والفصحى إذا أمكن حدوث هذا التطور.

وفى هذا المجال فقد قصرت تحررى من العربية الفصيحه المتعارف عليها على نوعين من الألفاظ، **النوع الأول** هو ألفاظ فصيحه فى نصها وأصلها ولكنها دخلت اللغه الدارجه باستعمالها اليومى فنفرنا منها مثل: لازم (ضرورى) يعنى لابد، خالص (لا تشوبه شائبه) بمعنى جداً، مثل (حلو خالص)، وشويّه (تصغير شىء على وزن بحر وبحيره) بمعنى بعض أو قليلا من، كويس (تصغير كيّس) والمعنى إن لم يكن متطابقاً فهو قريب ولا يجدر بنا أن ننفر منه أو نجمد عند المعنى القديم فمعانى الألفاظ قد تدرجت فى الفصحى من عصر إلى عصر، ومثلها كلمة قوام التى تستخدم فى اللغة الدارجة بمعنى بسرعه، ومعناها فى الفصحى «اعتدال» فإذا قلنا فى العامية «رجِعت قوام» كان معناها فى الحقيقة «رجعت فى اعتدال دون أن أعرّج على شىء أو أنحرف إلى شىء فى الطريق»، وكذلك «زىّ» وهى كلمة فصيحة تعنى «الهيئه» فإذا قلنا فى اللغة الدارجة مثلا: زىّ كذا فنحن نعنى «هيئة كذا» أو «شبه كذا».

والنوع الثانى من الألفاظ الذى استخدمته فى الترجمة هو الاختصارات مثل «راح» أو مجرد الحاء حين نقول «راح أعمل» أو «ح اعمل» بدلا من «رايح أعمل» التى تفيد معنى المستقبل بدلا من حرف السين فى الفصحى. ومثل «لسّه» التى هى فى حقيقتها اختصار لكلمة «للساعه» أو «حتى الساعة» أى حتى الآن (ويقابلها فى اللغة الدارجة السودانية كلمة «حسّه» ــ حتى الساعه)، ومثل كلمة مش أو ما هوش فى تعبير «ماهو شىء (كبير)» ومثل كلمة «اللى» بدلا من الذى أو التى أو

الذين أو اللائى وكلها اختصارات لها ما يقابلها فى اللغة المسرحية فى اللغات الأجنبيه.

هذا والمكانان الوحيدان اللذان خرجت فيهما عن اللغة الثالثة إلى اللغة العربية الفصحى، هما الخطبة التى ألقتها براكساجوره، زعيمة الانقلاب النسائى فى المسرحية، أمام زميلاتها (استعداداً لإلقائها فى البرلمان، أغلب سطور ١٧٣-٢٤٠). فهذا النوع من الخطب كان ولا يزال يلقى عادة باللغة الفصيحة وهذا يبدو واضحاً فى الأصل اليونانى. ثم نص القانون الذى تقرأه العجوز (سطور ١٠١٥-١٠٢٠) الذى لابد أن يكون كذلك باللغة الفصيحة التى تكتب بها نصوص القوانين. وقد التزمت بهذا التصور فى الترجمة.

الإلقاء والوزن والقافية

الإلقاء فى المسرحية يقع على عدد من المستويات: الحوار العادى وهو حوار منطلق. ثم المونولوج الذى يكون حديثاً للنفس فى هيئة مناجاة تقريباً. ثم الحوار الإيقاعى الذى استخدمه الشاعر بوجه خاص فى الأماكن التى تتحول فيها الحركة على المسرح إلى حركة فكرية صرفه، بحيث يعوض الإيقاع عن غياب الحركة الجسدية وجفاف الحوار الفكرى، ومن ثم يساعد على تركيز ذهن الجمهور على الفكره. ثم هناك الأناشيد التى تنشدها الجوقة، وفيها يزيد تنغيم الإيقاع بحيث يصبح وسطاً بين الحوار الإيقاعى السابق والغناء، ثم هناك الأغانى.

وقد استخدمت فى كل نوع من هذه الأنواع الخمسة ألفاظاً وتراكيب شعريةً تناسبها. ففى حالة الحوار المنطلق لم ألتزم بعدد تفعيلات الوزن السائد واستخدمت الألفاظ العادية دون اهتمام بالقافية (وهو نفس ما فعله الشاعر).

وفى المونولوج (وبخاصة إذا كان مناجاة) استخدمت ألفاظاً أكثر شاعرية، والتزمت بشكل جزئى بعدد التفعيلات. كما التزمت بعدد مساو من التفعيلات فى مجموعات السطورالتى تدور حول فكرة واحدة مع زيادة الالتزام بالقافية لتعويض جفاف الحركة الفكرية الصرفة التى سبقت الإشارة إليها والتى هى موضوع الحوار الإيقاعى فى المسرحيه. وفى الأناشيد والغناء، التزمت بالتنسيق بين السطور بشكل تام، سواء فى عدد التفعيلات أو فى القافيه.

وقد استخدمت التفعيلة العربية «فاعلاتن» كوحدة أساسية للوزن الشعرى فى ترجمة المسرحية. أولاً، لأنها أقرب التفعيلات إلى لغة الحوار، وثانيًا لأنها أقرب التفعيلات العربية إلى التفعيلة السائدة فى الحوار الشعرى فى المسرحيات اليونانية، ومن بينها المسرحية الحالية ـ وهى التفعيلة التى كان اليونانيون يطلقون عليها اسم «يامبس» Iambos وهى تفعيلة تتكون من ثلاثة مقاطع كل منها فيه صوت قصير يتلوه صوت طويل هكذا: ـ ٥ ـ ٥ ـ ٥، من اليسار إلى اليمين (وإن كان يمكن أن يدخل عليها شىء من التعديل فى البداية أو فى النهايه). وهذه التفعيلة اليونانيه، إذا تتابعت إحداها بعد الأخرى تكاد تطابق، أو هى تطابق فعلا (إذا استرسلنا بعد أول صوت قصير) التفعيلة العربية المذكورة إذا تتابعت. هذا، وحين وجدت فى بعض حالات أناشيد الكورس، أن الموقف يحتاج إلى نوع من الإلقاء الذى يوحى بنغمة الحسم والسرعة التى تبتعد بعض الشىء عما يمكن أن نسميه الاستطراد اللين. لجأت إلى استخدام تفعيلة (مستفعلن) التى تناسب هذا النوع من الإلقاء.

الكـــــورس

أود أن أتطرق هنا إلى حديث سريع عن أصل الكورس فى المسرح

اليونانى أو عن تطوره أو عن التضاؤل التدريجى فى أهميته. واكتفى فى هذا المقام بأن أقول إن الجوقه فى المسرحيه اليونانيه، تمثل أشياء متعدده ومختلفه، قد تكون القَدَر وقد تكون الرأى العام، وقد تشكل ضوءا جانبيًا على الأحداث تعطى عمقًا زمانيًا أو مكانيًا. وكل هذه الأشياء يلجأ المسرح المعاصر فى إبرازها إلى طرق مختلفه من بينها الشخصيات الجانبيه وديكور المسرح وإضاءته. وفى المسرحيه الحاليه فإن دور الكورس يؤدى بصفه رئيسيه دور «الرأى العام» وبخاصه بين النساء المؤتمرات. والكورس يعبر عن ذلك إنشاداً ورقصاً، وهو رقص إيقاعى تعبيرى لا يزال منتشراً حتى الآن فى بلاد اليونان وهو من نفس فصيلة «الدبكه» المشهورة فى بلاد الشام: فلسطين والأردن ولبنان وسوريه، ويكون هناك رئيس (أو رئيسة فى حالة المسرحية الحالية) يقود الكورس فى الغناء. ومن الممكن أن نتحرر فى بعض الأناشيد من الطريقة التقليدية التى ينشد فيها أفراد الكورس جميعًا (أو نصف الكورس) جميعًا كل النشيد، بحيث يمكننا مثلا أن نجعل رئيسة الكورس، تنشد مقطعًا ونصف الكورس ينشد المقطع التالى ثم يتلوه النصف الآخر من الكورس ثم يشترك الجميع فى مقطع عام، مع تكرار ذلك فى كل قسم من أقسام النشيد الواحد، وهو اتجاه له جذور فى تقسيم الكورس إلى نصفين فى المسرحيات اليونانية القديمه، وله تكوينات مقاربة فى الإخراج الحديث لهذه المسرحيات.

وفكرتى هى أن الرأى العام (الذى يمثله الكورس ويعبر عنه نشيده) لا يتكون فجأة وبدون مقدمات، وإنما تطرح الفكرة أولا، ثم يتداولها قسم من المجتمع، ثم قسم آخر ثم يتكون، نتيجة لذلك، رأى عام فى نهاية المطاف.

وأود أن أشير هنا إلى أن الكورس فى أصله اليونانى Choros يعنى مجموعة أو فرقة من الراقصين، والأناشيد تأتى مع الرقص. وإذا كان وضع

الكورس قد تطور عند اليونان أنفسهم بعد ذلك ليصبح فى أساسه مجموعة من المنشدين (وبخاصة فى مسرحية المأساة) فإن وضع الكورس فى مسرحيات الملهاه (مثل المسرحية الحالية) يفترض فى بعض الأحيان على الأقل شيئاً من الرقص الإيقاعى.

المناظر وتقسيم المسرحية

المفهوم الحالى للمناظر سواء أكان واقعياً أم رمزياً، مركباً أم بسيطاً، يفترض فيه أن يوحى بنوعية المكان الذى تدور فيه الأحداث. أما عند اليونان فإن الكلمة التى أخذت منها كلمة Scenery بالإنجليزية مثلا) وهى - فى اليونانية Skene، لم تكن تعنى أكثر من المكان الذى يغير فيه الممثلون ملابسهم ثم يخرجون إلى المسرح. وفى الحقيقة لقد كان هذا المكان فى البداية هو مجرد خيمة، وهى الكلمة المقابلة للكلمة اليونانية المذكورة، ثم تطورت بعد ذلك لتصبح بناء على هيئة حجرة جدارها الأمامى هى خلفية المسرح وفيه باب أو أكثر لدخول الممثلين وخروجهم. هذا الجدار كان يزيّن بشكل بسيط ربما برسم أعمدة عليه أو شىء من هذا القبيل. ولكن هذا التزيين لم يكن يعنى أكثر من إضفاء لمسة من الجمال عليه دون أن يوحى هذا، من قريب أو من بعيد، بأى منظر يتصل بالمكان الذى تدور فيه أحداث المسرحية. وإنما كان اليونان يوحون بنوعية المكان بما يجىء فى سطور الحوار أو أناشيد الكورس أو من الإشارات سواء أكانت منزلا أو سوقًا أو مجلساً أو ساحة قتال،... الخ. ومن هنا فلم كن هناك أى داع لتغيير المناظر بين مشهد وآخر. ومن ثم فإن الحوار والأناشيد فى هذه المسرحية لا تستدعى أى تغيير فى المناظر وتكفى خلفية المسرح بأبوابها الثلاثة.

أما عن تقسيم المسرحية، فلم يكن عند اليونان تقسيم إلى فصول ومشاهد على نحو ما هو موجود الآن، وإنما كانت المسرحية تقدم فى وحده

متصلة تتناوب فيها أناشيد الكورس والحوار ليس إلا. وإذا كنت قد قسّمتُ المسرحيه الحاليه إلى عدد من الفصول وقسمت كل فصل إلى عدد من المشاهد، فليس هذا إلا من قبيل ما قدّرتُ أنه سيكون تسهيلا على القراء أو على المشاهدين، انطلاقًا من أن جو المسرحية التى مثلت منذ ما يقرب من ألفى وأربعمائة عام فى مجتمع له تصوراته وقيمه وعاداته ـ التى ربما اختلفت (أحيانًا إلى حد كبير) عن تصوراتنا وقيمنا وعادتنا ـ ربما يساعد التقسيم إلى فصول ومشاهد فى تقريبه إلى ذهن القراء أو المشاهدين، ومن ثم انفعالهم به.

بعض الملاحظات

التزمت فى ترجمة هذه المسرحية بالمعنى الذى جاء فى الأصل اليونانى تفصيلا وترتيبًا. ولكن هناك بعض أشياء وجدتُنى مجبراً عليها فى هذه الترجمة العربية التى تستهدف، إلى جانب الاعتبار الأكاديمى الصرف الذى يخدم المهتم بالدراسات اليونانيه، اعتباراً آخر هو انفعال المثقف العربى عامه، قارئًا أو مشاهداً، بهذه الترجمة انفعالا يقترب به بقدر الإمكان من الجو العام الذى أتخيل فى حدود اجتهادى، أنه كان يحيط بالنص الأصلى كتابه وتنفيذاً وأداء. وألخص ما أود أن أقوله فى هذا الصدد فى عدد من الملاحظات:

١ ـ وأولى هذه الملاحظات أن بعض السطور الموجودة فى الأصل تشير إلى تفاصيل كان يدركها المشاهد الأثينى الذى عاصر ظهور هذه المسرحية فى ٣٩١ق.م. ولا يمكن أن ينفعل بها المشاهد العربى فى الوقت الحاضر. وقد أسقطت هذه السطور من المتن ولكنى، محافظة على الاعتبار الأكاديمى الذى يستلزم بقاءها، نقلتها إلى الحواشى كما أضفت إليها بعض الشرح أو التفسير فى هذه الحواشى كلما وجدت أن فى ذلك تقريباً لمضمونها من ذهن القارئ العربى أو تصوره.

٢ ـ كذلك وجدت فى بعض الأحيان أن بعض التعبيرات اليونانية إذا نقلت حرفيًا إلى ما يقابلها بالعربية لا تعنى شيئًا بالنسبة للمشاهد أو القارئ العربى، لأنها كانت تثير لدى الأثينيين تداعيًا للمعانى خاصاً بهم لأنه من واقع حياتهم، أو لأنها ترمز إلى صور أو عادات ذهنية يونانية صرفة كانوا يعبرون بها عن مواقف معينه. وفى هذه الحالات انتقيت من التعبيرات العربية ما يقابل أو يقترب من التصور اليونانى، بغض النظر عن الحرفية اللفظية. ولكن هنا أوردت، مرة أخرى، الترجمة الحرفية للتصور اليونانى فى الحواشى.

٣ ـ ملاحظة ثالثة وهى أنّى وجدت من المناسب فى بعض الأحيان القليلة أن أضع فى بعض المواضع، ألفاظًا أو تعبيرات فى الترجمه، زيادة عن الأصل اليونانى، حتى يتضح المعنى. ومن أمثلة ذلك إعطاء فكرة سريعة (فى لفظين أو ثلاثة فى أغلب الأحوال) عن صفة الإله أو (الآلهه) التى يرد ذكرها فى النص، كأن أضيف بعد «زيوس» ما يفيد بأنه كبير الآلهه، أو بعد «أفروديتى» أنها ربة الحب الجميلة. وعلى أى الأحوال فقد وضعت كل ما أضفته على النص (وهو فى أضيق الحدود) بين قوسين حتى تكون الإضافة معروفة ومحددة لدى القارئ.

٤ ـ كذلك، فإن الأصل اليونانى فيه عدد من الألفاظ الخارجة التى يشير بها الشاعر إلىْ بعض التفاصيل المتعلقة بالجنس، وهذه نقلتها إلى العربية فى صورة مخففه، كأن استخدم كلمة «العشق» بدلا من كلمة «المضاجعة»، وكلمة «الوصل» بدلا من كلمة أو كلمات يصف بها الشاعر بعض تفاصيل المضاجعه. ولكن مع ذلك فقد لجأت عن طريق الإيحاء الذى يبتعد عن الخروج، إلى تحديد المعنى فى ذهن القارئ بشكل مفهوم ولكنه لا يخدش الحياء أو الشعور. وعلى أى الأحوال فقد أوردت الترجمة الحرفية لما أراده الشاعر، مرة أخرى، فى الحواشى.

٥ ـ أما الملاحظة الخامسة فهى تخص طريقة الكتابة العربية التى انتهجتها فى بعض الأحوال الخاصة. وهنا أود أن أذكر أن أى اسم يونانى مؤنث ينتهى بما يقابل حرف الألف (ا) القائمة أو التى تميل إلى الإمالة والتى تنقل إلى العربية عادة بألف فى آخر الاسم. وقد فضلت أن أعبر عنها بحرف الهاء المربوطه، على أساس أن حرف الألف لا يستعمل كنهاية فى أى كلمة عربيه. وحتى الألف المقصورة التى تستخدم فى أسماء مثل (ليلى) ترسم على شكل ياء وقد فضلت الهاء، مرة أخرى على الألف المقصورة تفادياً لالتباس القارئ بين هذه وبين الياء الحقيقية التى ترسم كما تنطق، حتى لا يختلط الأمر على القارئ. وهكذا كتبت «براكساجوره» بدلا من «براكساجورا» و«أثينه» بدلا من «أثينا» ذات الألف المقصورة حين تشير إلى المدينة المعروفه، وذات الألف المائلة حين تعنى الإلهة اليونانية المشهوره. كذلك فى حالة الحروف التى نستخدمها اختصاراً لبعض الألفاظ مثل حرف الحاء (ح) الذى نستخدمه بدلا من لفظة «رايح» حين تعنى الإشارة إلى الزمن المستقبل (مثل رايح أعمل) ومثل حرف العين الذى نستخدمه اختصاراً للفظة «على» (مثل على الطريق) ـ وقد رأيت أن أفصل هذه الحروف عن اللفظة التالية المتصلة بها من حيث المعنى، فتكون طريقة الكتابة هى ح أعمل أو ح يعرف أو ع الطريق بدلا من حاعمل أو حيعرف أو عالطريق. والشيء ذاته ينطبق على حرف الشين أو المقطع المكون من حرفى الشين والياء (شى) وكل من الحرف والمقطع يستخدم اختصاراً لكلمة «شيء» ـ فهنا كذلك فصلت بين الحرف أو المقطع والكلمة المتصلة بها من حيث المعنى مثل ما يعمل شى أو ما يعرف شى (بمعنى ما يعمل شيئاً أو ما يعرف شيئاً)،... وهكذا فى

بقيه الاختصارات التى أشرت إلى بعضها (راجع الفقره « د » من هذا التقديم).

٦ ـ ثم هناك ملاحظة أخيرة هى أنى أثبت رقم السطور على يسار الصفحة فيما يقابل كل خمسة سطور من الأصل اليونانى (حتى تسهل الإشارة إلى الموضع المطلوب فى أى قسم من أقسام المسرحية) ـ وهو الترتيب المتبع دائمًا فى النصوص الكلاسيكية اليونانية واللاتينية. ولكنى إلى جانب ذلك، كنت أثبت رقم بعض السطور الأخرى إذا كانت هناك مناسبة محددة تدعو إلى ذلك. والمناسبة تتصل عادة بعدم إثبات بعض السطور (فى الترجمه) فى المتن ونقلها إلى الحواشى لسبب أو لآخر. وفى مثل هذه الأحوال كنت أذكر فى الحاشية هذا السبب إلى جانب ترجمة السطور المذكوره.

وفى هذا الصدد أود أن أذكر أنى لم ألتزم بأن يكون عدد السطور فى الترجمة العربى مطابقاً فى كل الأحوال لعدد السطور فى الأصل اليونانى، إذ وجدت فى التحرر من هذا الالتزام ما يخدم الواقع أو التأثير المطلوب للمعنى وعلى هذا فالترقيم الخمسى فى الترجمة لا يعنى خمسة سطور عربية وإنما يعنى ما يقابل، من حيث المعنى، خمسة سطور فى الأصل اليونانى.

تسمية المســــرحية

وتبقى فى نهاية الحديث كلمة تخص تسمية المسرحيه. والاسم اليونانى لها وهو : إكليزيا تسوزاى Ekklesiazusai، الذى يعنى فى العربية «النساء اللاتى أصبحن أعضاء فى البرلمان». وقد رأيت أن الترجمة المختصرة «النساء فى البرلمان» هى أوقع بكثير من الترجمة المطولة. أولا: من حيث الوقع المسرحى المبدئى (الذى يزيد، فى أغلب الأحوال، كلما كان العنوان

مختصراً) . وثانيًا : لأن الشاعر نفسه «أريستوفانيس» قد لجأ إلى اختصار عنوان المسرحية (وفى الواقع عناوين كل مسرحياته التى وصلتنا) إلى كلمة واحدة حتى ولو أدى ذلك إلى أن تكون هذه الكلمة منحوتة أو مركّبة كما هو الحال فى العنوان اليونانى للمسرحية الحالية وهو «المتمجلسات» . وهكذا يصبح فى اختصار العنوان فى الترجمة أقرب مطابقة أمينة للإتجاه الذى التزم به الشاعر. وقد كان هذا الاختصار فى العنوان حريًا بأن يجعلنى أتبنّى عنوان «برلمان النساء» الذى استخدمه الصديق القديم الأستاذ الدكتور علي نور، الذى ترجم المسرحية منذ حوالى أربعة عقود إلى النثر الفصيح. غير أنّى وجدت أن هذا الاختصار سيكون معناه فى الحقيقة أننا بصدد برلمان «كلّ أعضائه» من النساء، وهو غير المعنى الدقيق للعنوان (الذى أسارع فأقول إن صديقى القديم كان على علم واضح ودقيق به) والذى يشير إلى مجلس أو برلمان كلّه من الرجال، ولكن يتسلّل إليه جمع من النساء، كما أسلفت فى غضون هذه المقدمة.

لطفي عبد الوهاب يحيى

إسكندريه فى ٢٧ مارس (آذار) ١٩٩٣

النســـــاء في البرلمـــان

شخوص المسرحية

پراكساجوره : زعيمة المؤامرة التى ستضع أمور المدينة فى أيدى النساء.
امرأة ١ : جارة پراكساجوره وساعدها الأيمن فى تدبير المؤامره.
امرأة ٢ : جارة أخرى من جارات پراكساجوره وشريكة فى المؤامره.
پليبيروس : زوج پراكساجوره.
خريميس : زوج مرأة ١.
الرجل : زوج مرأة ٢.
المنادية : تعلن أوامر پراكساجوره بعد أن أصبحت هذه زعيمة المدينه.
الشاب : يحب الفتاه.
الفتاة : تبادله الحب.
عجوز١
عجوز ٢ ⎬ ثلاث نساء بين سن الكهولة والشيخوخة بالتدريج
عجوز ٣
الخادمة : تعمل فى خدمة پراكساجوره.
الكورس : ٢٤ امرأه.

شخصيات صامتة أو يكتفى بالإشارة إليها

پارمينيون : خادم خريميس
سيكُون : خادم آخر عند خريميس
أطفال : ثلاث بنات صغيرات نحيفات هن بنات پليبيروس وپراكساجوره.

الفصـــــل الأول (*)

(*) أذكّر القارئ بأن الأصل اليونانى لهذه المسرحية، شأن كل المسرحيات اليونانية القديمة، ليس فيه تقسيم لفصول أو مشاهد. ولكنّى قمت بهذا التقسيم مع وضع بعض تصوّرات الحركة والمناظر فى المسرحية بأكملها من باب التقريب إلى ذهن القارئ أو المشاهد العربى.

المشهد الأول

(أثينه فى ٣٩١ق.م ساحة فى وسط المدينة فى خلفيتها ثلاثة أبواب لثلاثة بيوت، هى النهاية اليمنى لطريق طويله. سلّمة أو سلّمتان تقودان إلى كل من الأبواب الثلاثه. فى الجانب الأيمن من الساحة ارتفاع قد يكون بقية جدار منخفض أو الجزء الأسفل من عامود (من الطرازد الأيونى) فوقه قنديل. الوقت قبل الفجر بنحو ساعة ونصف، النجوم لا يزال عدد منها ظاهرا فى السماء. براكساجوره تخرج من البيت الأوسط وهى تلبس عباءة زوجها (پليبيروس) ويبدو من حركاتها أنها ترتديها لأول مرة ولم تتعود عليها بعد، تحمل فى إحدى يديها عصا زوجها وفى اليد الأخرى لحية مستعارة تجربها مرة أو مرتين، نظرها طوال الوقت مشدود إلى الطريق والبيوت الثلاث التى تقع على نهايتها. بعد فترة قصيرة من الانتظار والترقب تقف براكساجوره فى مواجهه القنديل وتوجه إليه الخطاب فى مناجاة تنتقل بين الجديه، واللمسة الكوميدية والقلق).

براكساجوره: إيه يا قنديلى المنير

صانع الفخار من الطين شكّلك، واستكملك

طين ولكن زىّ نور الشمس تهدى خطونا

لما تتجلى علينا بْطلّتك وبْطلعتك

ابعت الشاره الخفيه بشعلتك

إنت وحدك اللى تعرف سرنا ٥

وبأمانة تحفظ السر الكبير

أيوه يا قنديلى، تستاهل نآمنك

يا ما بتشاهد (فى عز الليل)، عجايب فى المخادع

مين يصدّك

يا ما بتراقب مداعبات الحبايب، فى المضاجع

مين يردك

والخبايا، والخفايا ١٠
تنكشف لك لما تبقى بين ايدينا
نار ونور[١]
والمخازن، اللى مليانه خزين
كلها قمح ونبيذ
لما نفتح فى الظلام أبوابها خِفْيه
عن مراقبات العيون
شعلتك بتكون معانا
وبضياك تحرس خطانا
كل شيء عارفه ولكن، صحبتك صمت وآمان ١٥
من هنا نبوح لك يا قنديلى بخططنا
اللى أصدرنا فى عيد الصيف قرارها[٢]
واللى دبّرنا لتنفيذها الأمور

(تتوقف لحظة كأنما تنتبه من مناجاتها)

آه ولكن يا ترى فين الجماعه
غابوا ليه
الصباح قرب وحالا...
يبدأ المجلس ويحمى الاجتماع ٢٠
واحنا، يا ستات بأجسامنا النحيله
فى الزحام لازم نفوت
لاجل ما ناخد مكاننا بدون ما ياخد حد باله[٣]
ألاّ يكشف سرنا
إيه يا ربى يكون جرى لهم

هل ما قدروش يعملوا....
لكل واحده دقن عيره
زى ما نص القرار ٢٥
أو ما قدروش يا ترى
يسرقوا تياب رجّالتهم

(يظهر ضوء قنديل بشكل تدريجى من ناحيه الباب الموجود إلى يسار المسرح).

بس... فيه قنديل هناك
نوره بيقرب تجاهى
يبقى لازم اختفى شويه وأراقب
مش بعيد إن اللى بيقرّب..
يكون بالصدفه راجل

(براكساجوره، تخفى نفسها بعد لحظه يكون القنديل قد ظهر تمامًا تحمله امرأه)

امرأة ١ : براكساجوره تظهر ثانيه.
يالله نبدأ يا جماعه. الوقت قرّب
المنادى سمعت صوته لتانى مره، وأنا جايه ٣٠

براكساجوره: كانْ بيعلن الاجتماع
كنت قاعده الليل بطوله أنتظركم
كنت قلقانه عليكم كلكم
يالله.. دلوقت ح أنادى جارتى حالا
رايحه أحك الباب بضفرى
ألاّ يصحى جوزها لاخر

(تذهب إلى البيت الثالث إلى يمين المسرح، وتمر على بابه بأظافرها فى حذر مرتين أو ثلاثه. تخرج المرأه٢ وتوصد الباب فى حذر).

امـــرأة ٢ : أيوه سامعه...سمعت ضفرك
كان بيتسحب على بابنا تمام زىّ الحرامى ٣٥
كنت صاحيه، كنت بالبس جزمتى
أصل جوزى. يا حبيبتى، يبقى بحار.. انتى عارفه[٤]
بات يجدف ع السرير
انتظرت الليل بطوله غصب عنى
قبل ما اسرّب تيابه ٤٠

(ثلاث نساء يدخلن المسرح الواحده تلو الأُخرى)

امـــرأة ١ : الجماعه بدوأ ييجوا
كليناريتى فى البدايه..
وسوترانى بعد منها..
ومن وراهم فيلينيتى

(خمس نساء أخريات يدخلن. النساء الثمانيه يتجمعن فى هيئه نصف كورس ناقص).

نصف كورس: يالله اسرعوا، يالله قوام
واستعجلوا، يالله قوام
دى جليكى (حلفت مِيت يمين و) شددت
إن اللى تيجى بعدنا
متأخره، تدفع لنا
نبيذ وحمص م الخزين، وحددت
أربع مكاييل بالتمام
غرامه (من أجل النظام) ٤٥

(أربع نساء أخريات يدخلن المسرح الواحده تلو الأخرى)

امـــرأة ١ : شوفو مين دلوقت جايه
دى لازم تبقى ميلستيخى مرات اسمكثيونوس
لابسه جزمه جوزها ويتسرع تجاهنا
افتكر هى الوحيده اللى ما تعبت فى الحضور
(يا بختها بجوزها العبيط
جوزها اللى نايم فى العسل)[٥]

امـــرأة ٢ : أه... ودى جيوستراتى
زوجه الخمّار وقنديلها فى يمينها[٦] ٥٠

براكساجوره: وادى زوجه فيلودورتيوس..
وزوجه خيربتاديس
ناس كتير جايين بسرعه
أحسن الستات وزينه البلد

(تجتمع النساء الاثنتى عشره فى هيئه نصف كورس كامل)

نصف كورس: تعبت واتعذبت وحياتك كثير
لحد ما جيت فى الميعاد
أصل الحكايه إن جوزى فى العشا
تقّل من السردين على نفسه وحشا
بطنه لحد الكيل مازاد ٥٥
وقضّى ليله يكحّ جنبى ع السرير

براكساجوره: يالله طيب، اقعدوا
أنا عايزه اسأل سؤال
الاتفاق اللى فى عيد الصيف جمعنا كلنا[٧]

قد إيه نفّذتو منه

امـــرأة ١ : أنا نفذت اللى رتبناه بحرفه

لو تبصى تحت باطى تلاقى شعرى طال كتير ٦٠

زى غابه...

ولما كان جوزى يروح السوق فى شغله

كنت أدهن جسمى بالزيت واكشفه طول النهار

كل يوم للشمس لما اسمر لونه

(زى أجسام رجالتنا)

امـــرأة ٢ : وأنا نفس الشيء عملته ٦٥

حتى موس الشعر برّا البيت رميته

لاجل ما يطول شعر جسمى..

ويبقى مش معقول نهائى

إن حد يقول عليه دا شعر ست

براكساجوره: والدقون

يا ترى جبتم معاكم

كل واحد دقن غيره

زىّ ما كان الاتفاق

امـــرأة ١ : جبتها وحياة هيكاتى ٧٠

(ربه النور والقمر)

حتى شوفى... حاجه وحياتك تجنّن

امـــرأة ٢ : وأنا لُخْرَى(*) جبت واحده

(*) اختصار لكلمة «الأخرى» وهى التى يستخدمها بعضنا بهذه الصورة ويستخدمها بعضنا الآخر فى صورة «رُخْرَى».

ولا دقن أبيكراتيس [٨]

(وانتى عارفه دقنه طولها قد إيه)

پراكساجوره وانتو؟... وانتو؟

(حركات وإيماءات من النساء تدل على تنفيذ الاتفاق)

امــرأة ١ : كلهم جابوا الدقون

پراكساجوره: طب وباقى الاتفاق

يا ترى نفذوا كل اللى اتفقنا نعمله

كل واحده حضّرت مركوب رجالى[٩]

والعصايه اللى حتى تتعكز عليها

والعبايه زىّ ما قلنا تمام ٧٥

امــرأة ١ : جبت ويايا عصايه مدهشه

شوفوا حتى

خدتها بْخفّه وهدوء من جنب جوزى

لامياس (السجان) وهو فى عزّ نومه

پراكساجوره: كلنا عارفين عصايته

اللى يا ما سمعنا صوته وهو بيفرقع معاها..[١٠]

.. وهىَ نازله وهى طالعه!

(وهى تشير إلى مؤخرتها)

(بس صوت فرقعته كان من تحت دايماً...)

امــرأة ١ : ياحفيظ!... انتوا عارفين إنه باستمرار مصحصح ٧٩

زى راعى عينه بتراقب وترصد كل شىء[١١] ٨٠

بس للأحكام وللجلاد رعايته

براكساجوره: ياللّه ياللّه الوقت قرّب
ياالله ننهى شغلنا...
قبل ما الليل ينتهى..
انتو عارفين اجتماع البرلمان
اللى رايحين له بيبدأ عند ضوء الفجر (دايماً) ٨٥
امـــرأة ١ : الكلام صحّ وسليم
والمكان اللى ح نقعد فيه ضرورى يكون قريب..
م المنصه.. ومواجه للمشرفين
اللى ح يراقبوا النظام

(تبرز بعض الصوف المندوف، ومشطاً لتمشيطه)

شوفوا جاييه إيه معايه..
أصلى قلت فى عقل بالى
أبقى أمشّط لفّتين صوف وأنا قاعده..
... لحد ما يتم الحضور والجلسه تبدأ..
براكساجوره: الحضور..
إيه جرى لعقلك... سلامته..
امرأة ٢ : وفيها إيه؟! ٩٠
هو أنا ما أقدرش أمشّط
واستمع فى الوقت نفسه؟!
ثم إن العيّلين اللى عندى محتاجين للكسوه برضه
براكسِاجوره: هو دا معقول تروحى تمشطى فى الجلسه صوف..
نعمل إيه لو جزء من جسمك ظهر
حقاً يبقى مطب هايل ٩٥

لو فى قلب الاجتماع
واحده نسيت نفسها ورمت العبايه
من على اكتافها وقامت..
تنتقل وتسيب مكانها
يبقى يعرف كل واحد إننا..
.. ستات ويكشف أمرنا(١٢)
اسمعوا كويس معايه
إحنا نقعد كلنا فى أول صفوف
بعد ما نحبك علينا كلنا تياب رجالتنا
وبدقوننا.. اللى بتهفهف بطولها ١٠٠
مين ح يعرف إننا ستات فى قلب الإجتماع
كلكم عارفين أجيريوس، كان فى أول أمره إيه
كان مخنث، شكله ما يفرق شى عنا شعره واحده
بعدها راح ربى دقنه(١٣)
النهاردا أصبح ايه...
من رجال الدوله، أعيان البلد
إيه وحق الصبح.. إللى فجره فاض بالنور علينا ١٠٥
هو دا الهدف الأكيد
اللى نبغيه من عملنا
اللى محفوف باخطر
لو مسكنا دفه الدوله وأُمورها بين إيدينا
يبقى نقدر من جديد
ننقذ المركب ونسترجع أملنا

بعد ما المجداف من الريح انكسر
والشراع أصبح سراب قدام عينينا

امـــرأة ١ : (كان بودّى اسأل سؤال)
هل ح نقدر، إحنا يا ستات، نخاطب ١١٠
أعضاء المجلس فى قلب الاجتماع

براكساجوره: أيوه طبعاً وبطلاقه
أكثر الشبان ميوعه
همّ أقدرهم على فن الكلام
أمر معروف للجميع
واحنا يا ستات ميوعتنا طبيعه

امـــرأة ٢ : دا كلام جايز، ولكن ١١٥
قله الخبره (انتى عارفه)
تبقى طبعاً شيء خطير

براكساجوره: طب ما هوّ دا الهدف
اللى من أجله اجتمعنا
نبتدى التمرين على المشهد هنا
يالله دلوقتى قوام
كل واحده تقوم تركّب دقنها
انتى والستات جميعاً
اللى قضّوا فتره التمرين على فن الكلام

امـــرأة ١ : انتى فاكره ان الكلام يحتاج لتمرين مّننا.. ١٢٠
دا الكلام دايماً عملنا وفننا..

براكساجوره: يالله يالله حطّى دقنك، وابقى راجل

أنا رايحه احطّ اكليل الخطابه[١٤]

جنبى واعمل زيكم

(تركّب لحيه وهى تستكمل حديثها)

أصلى يمكن ألقى خطبه

امرأة ٢ : براكساجوره، إيه دا يا ختى، قرّبى

١٢٥

أما نكته حلوه خالص

براكساجوره: هى فين النكته دى

امـــرأة ٢ : شكللك انتى..

سمكه مقليه وفيها

دقن هايشه اتعلقت

(براكساجوره تتخيل أنها ترأس جلسه البرلمان وتقلد تصرفات رئيس الجلسة. تتحرك وتشير إلى مكان الجلسه الموهوم وإلى أعضاء المجلس الموهومين).

براكساجوره: يالله... يالله...

المطّهر يحمل القربان ويبدأ دورته[١٥]

وانت يا أريفراديس. بطّل كلام واقعد بقى

١٣٠

مين حَ يلقى كلمته فى الجلسه..

امـــرأة ١ : أيوه..

(براكساجوره تبّرز من مخلة معها إكليل من ورق الشجر)

براكساجوره: البسى الإكليل دا يالله، وابدئى.

امـــرأة ١ : أيوه..

براكساجوره: يالله اتكلمى

امـــرأة ١ : طب وح اتكلم كدا

لازم اشرب قبلها شويه نبيد

براكساجوره: تشربى...

بتقولى إيه! (١٦)

يالله روحى من طريقى

هو دا اللى كُنتِى ناويه

تعمليه فى الجلسه لما تبتدى

امـــرأة ١ : طب ما هو الرجاله دايماً يشربوا فى الاجتماع ١٣٥

براكساجوره: يشربوا ! بتقولى إيه

امـــرأة ١ : طب وحق (إلهه الشفا من البلايا) أرتميس(١٧)

إنهم فى الجلسه دايماً يعملوها

بل وأكثر من كدا مشروب تقيل

يعنى عاوزه تفهّمينى أنهم بيقرّروا

الكلام الفاضى والتخريف دا كله

لو ما كانوش مسطولين(١٨) ١٣٩

براكساجوره: يالله فارقينى يا شيخه، واقْعدى ١٤٤

إنت أصلك واحده فاضيه!

امـــرأة ١ : يبقى أحسن

هو أنا م الدقن يعنى كسبت إيه..

طب دى حتى عرقتنى

والعطش نشّف لى ريقى

(تخلع اللحيه المستعاره)

پراكساجوره: حد تانى بدّه يتكلم..

امـــرأة ٢ : ... أنا

(پراكساجوره تناولها الإكليل بينما تضبط المرأه ٢ اللحيه المستعاره)

پراكساجوره: البسى الإكليل وياللّه بسرعه، ياللّه
ارمى تقلك على العصايه (وانتى واقفه تخطبى) ١٥٠

امـــرأة ٢ : والكلام لازم يكون واضح وفيه قوه ورجوله[١٩]
إنّ رأيى، أيها الجمع النسائى.. ١٦٥

پراكساجوره: «النسائى»!!..
إيه الْكلام دا.. يا مصيبه..
إنتى فى المجلس راحه تخاطبى رجال

امـــرأة ٢ : (إيه يا ستى)
هو يعنى كل واحد اسمه راجل
يبقى راجل؟!![٢٠]

پراكساجوره: انتى لْخرَى، ياالله روحى واقعدى

(تأخذ الإكليل منها فى عصبيه)

من هنا ورايح أنا اللى.. ١٧٠
ح البس الإكليل وأتكلم وادافع
عن قضيتكم جميعاً
اسألوا الأرباب معايه
إنها توفق خطانا..
لْحد ما نحقق هدفنا

(پراكساجوره تتخيل أنها تخاطب المواطنين المتجمعين فى ساحة البرلمان)

أيها الإخوان... إنا شركاء فى الوطن
فهو مِلك للجميع
ولهذا يتولانى الأسى
حين أَلْقَى هذه الدوله تهوى وتضيع
راقبوا مثلا ذوى الأمر (معى) ١٧٥
بعد أن زادوا كثيراً فى العدد
تجدوا الواحد منهم لا يبالى بالبلد
فإذا أحسن يوماً
فهو يستهتر عشره
وإذا رحنا نرجّى الخير من آخرَ غيره
فاق فى السوء زميله
بدل المره عشره
إنه أمر عسير أيها الإخوان أن ننصح أشخاصاً ..
قد اعتادوا التغيّر ١٨٠
إنكم لا تثقون اليوم فيمن يتمنى لكم الخير ويضمر..
كل حب وولاء
وتزكّون دواماً كل من يسعى بِشَرٍّ وبلاء
(وإليكم بعض أمثله على هذا التغيّر والتقلب)
إننا من قبلُ كنا أيها الإخوان، لا نحضر هذى الجلسات
حين كانوا لا يؤدون لنا أجراً عليها
يومها كنّا على علم أكيد
أن آجريوس، نصّاب ودجّال كبير
غير أن الأمر فى الحال تبدّل

(عندما قدم قانوناً ليعطى...
كل من يحضر فى المجلس أجراً)
فإذا نحن إلى الجلسات نجرى ونواظب
لا يواتينا فتور أو خمول
وإذا كلّ الذى لحق الجلسه والأجر يقول:
إن آجريوس من خير الرجال الشرفاء
والذى لا يلحق الأجر ينادى فى وعيد
إن من يحضر من أجل النقود ١٨٥
حقُّه الموت عقاباً وجزاء

امـــرأة ١ : صح وحياه إفروديتى
(ربة الحب الجميله اللى
بتشعشع على الستات أنوثه)

براكساجوره: أفروديتى!. إيه جرى لِك
إنتى ناسيه ان اليمين دا يمين حريمى ١٩٠
حقاً يبقى حلو خالص
لو فى قلب الاجتماع تنسى وتقولى الكلام دا

امـــرأة ١ : هى دى معقوله يعنى
ما تخافى شى..
مش ح أقوله

براكساجوره: طب بلاش تتعوديه

(تستأنف خطابها أمام المجلس الموهوم)

ثم هذا الحلف (إن كنتم تريدون مثالا ثانياً)(٢١)
إنكم كنتم تقولون دواماً إنه طوق النجاه ١٩٣
غير أن الأمر لم يلبث طويلا بعد أن تم التحالف

وإذا نحن نقول:

إن هذا الحلف مكروه مقيت ١٩٥

والذى اقترح التحالف

ذاق ألوان الرزايا والكروب

وانتهى الأمر لديه بالهروب[٢٢] ١٩٦

ثم هذا أمر كورنثه العجيب ١٩٩

إن هذى دولة كنتم تكنّون لها كل العداء

ثم أصبحتم أحب الأصدقاء

هل سنمسى أصدقاء؟

وكذا الحال مع الناس فهذا أرجيوس ٢٠٠

(كان بالأمس حكيماً

فإذا اليوم تقولون عليه:) إنه عين البلاهه

وعلى العكس فهذا هيرونيموس

(كان حتى الآن معتوهاً وأبله

فإذا اليوم نقول:)

إنه زينه أصحاب العقول

امـــرأة ١ : يا سلام ! الخطيب «راجل» كلامه كلّه حكمه

پراكساجوره: آه... كدا يكون الكلام

(تستأنف خطابها)

أيها الإخوان، يا أهل أثينه ٢٠٥

إن هذا وزركم أنتم جميعاً

إنّ كلاًّ منكم اليوم يوافيه من الدوله راتب

غير أن الفرد منكم ليس يعنيه سوى جمع المكاسب

ولهذا لا نرى خطه إنجاز سليمه

ويضيع الوقت منا فى ارتباك ومتاعب
(غير أن الوضع فى الإمكان أن نصلح أمره)
إن وثقتكم فى كلامى
وسأهديكم إلى بر الأمان
أيها الإخوان إنى أقترح:
إن أردتم أى خير
سلموا الدوله فى الحال لتدبير النساء ٢١٠
فالنساء اليوم يحكمن البيوت
كلنا نعرف ذلك
وبأيديهن تصريف الأمور

امـــرأة ١ : يا خطيب يسلم لسانك
الكلام حلو وجميل
قول كمان

براكساجوره: وسأقنعكم جميعاً أن أسلوب النساء
كلّه خير، وخير ألف مره
من أساليب الرجال
إنهنّ اليوم ان فكرن أن يصبغن صوفاً ٢١٥
لا تراهُنّ يضَعن الصوف إلا فى مياهٍ ساخنه
حسبما تقضى التعاليم القديمه
دون إسرا ع لتجربه الجديد
ولقد ضاعت أثينه
حين لم تثبت على الرأى السديد
بل جرينا خلف تغيير الأمور

دون أن نبغى سوى التجديد للتجديد ذاته ٢٢٠
وتراهن يحمّصن الشعير
جالسات، مثل أيام زمان
وإذا هن أردن اليوم أن يحملن شيئاً
كان ما يحملنه فوق الرؤوس... مثل أيام زمان
وفطير الجبن يخبزنه فخماً، (دائماً) حلو المذاق..
مثل أيام زمان
وينكّدن على الأزواج دواماً بالنقار وبالشقاق. مثل أيام زمان
ويحافظن على العشاق والعشق دواماً فى الخفاء ٢٢٥
مثل أيام زمان
وتراهن كذلك
يتسوّقن لأنفسهن طول الوقت أشياء أنيقه.. مثل أيام زمان
ويفضلن النبيذ الصرف والخمر العتيقه.. مثل أيام زمان
وإلى جانب ذلك
يشتهين الحب دواماً والعناق.. مثل أيام زمان
أيها الإخوان، فلنترك لهن الحكم من غير تدخل ٢٣٠
مطمئنين إلى أن النساء الحاكمات
سيحافظن على الأبناء فى الجيش ويبذلن لهم
كل عطف ورعايه
واسمحوا لى
هل من المعقول أن نهتم بالجند، غذاء وعنايه
فوق عطف الأمهات ٢٣٥
فإذا جئنا إلى التدبير فى كل الأمور

لم نجد خيراً من المرأه فى هذا المجال
فهى لا يخفى عليها أى غش أو خداع
فالنساء اليوم، من غير منافس
هن ربات الخداع..
(أيها الإخوان، هذا هو مشروعى البسيط)
اختصرت القول فيه
فإذا حاز القبول
فسنجنى فى خلاله
كل ما نبغى من العيش السعيد ٢٤٠

امـــرأة ١ : يا سلام يا براكساجوره
حلوه يا مضروبه خالص
الكلام الحلو دا جايباه منين

براكساجوره: لما هاجرنا، أنا وجوزى، مع الهجره الكبيره[٢٣]
(بعد أيام الهزيمه)
كان سكنتنا قرب ساحه الاجتماع[٢٤] ٢٤٣
كنت أسمع من هناك أهل الخطابه
(والكلام)

امـــرأة ١ : دى كانت ضربه معلم
كلها حكمه وبراعه
تخدم الهدف الكبير ٢٤٥
والنهاردا لو نجحتى فى خطتك
نعلنك فوراً زعيمه
(إنما... فى شيء، شاغلنى)

لو أهانك كيفالوس..
(صانع الفخار) بكلمه
يبقى ح تردى عليه ازاى فى قلب الاجتماع
وانتى عارفه إنه فى المجلس زعيم

براكساجوره: ابقى أقول له إنه مش واعى لكلامه

امـــرأة ١ : طب ما دا معروف لكل الناس يا ستى[٢٥] ٢٥٠

براكساجوره: أبقى أقول : انه مجنون.. مش فى وعيه

امـــرأة ١ : طب ما دا معروف كمان

براكساجوره: أبقى أقول له: إذا كنت فى صنعتك خايب (يا سيدنا)
يبقى فى سياسه المدينه ح تعمل إيه؟[٢٦]

امـــرأة ١ : طب إذا الأعمى نيوكلايديس رماكى بكلمه بايخه

براكساجوره: أبقى أقول له يشوف له كلب يشم ديله[٢٧] ٢٥٥

امـــرأة ١ : طب ولو خبطك واحد منهم «بشىء» ؟[٢٨]

براكساجوره: يبقى افوت فيه، (ما انتى عارفه)
المواقف دى الواحد معتاد عليها

امـــرأة ١ : طب إذا جاب شرطة المجلس وحبّوا يخرجوكى

براكساجوره: أبقى أدفعهم بعيد بكيعانى دول
مش ح اخلى أى ضابط م البوليس يمسك لى وسطى

نصف الكورس: واحنا لو حبوا يشيلوكى
نبقى نأمرهم يشيلوا
من على وسطك إيديهم
(كلنا ستات ونعرف ازاى الرجاله نأمرهم..
ويمشوا على الأوامر)

امـــرأة ١ : طب أدى نقطه انتهينا من مناقشتها وْخُلُصْنا
إنما فيه نقطه لسه عاوزه حل
هى ازاى نفتكر نرفع إيدينا
ساعه التصويت وما ننساش ونرفع (قصدى يعنى)
(تشير إلى أعلى ساقيها)
(إنتى عارفه، إنه يعنى مش إيدينا
هى اللى معتادين نرفعها دايماً)(٢٩)

براكساجوره: هى فعلا نقطه صعبه
لكن الواجب علينا
كل واحده تبقى ترفع ساعه التصويت دراعها
بعد ما تعريه لحد الكتف كله
يالله دلوقتى أسرعوا
الملابس رتبوها
والمراكيب الرجالى..(٣٠)
حطوا رجليكم كويس جوه منها
زى ما كنتم تشوفوا رجالتكو يلبسوها..
لما بيكونوا راحين الاجتماع
والدقون لُخْرَى اربطوها، واضبطوها
بعدها حطوا العبايات فوق دا كله واحبكوها
العبايات اللى سرّبتوها خِفْيه
من ملابس رجالتكم
بعد ما ناخد طريقنا
ومعاها العصيان لساحة الاجتماع

بس واحنا فى الطريق لازم ندندن
أغنيه رجالى، ونعمل...
زى أهل الريف نقلدهم تمام

امــرأة ١ : بس ياالله نسبق احنا
انتى عارفه ان البقيه ٢٧٩
لس جايين ع الطريق
كلهم رايحين على المجلس بدون أى انتظار

پراكساجوره: يبقى لازم كلنا نسرع ونلحق ٢٨٠
انتو عارفين ان ساعه الفجر يبدأ الاجتماع
واللى ما يلحقشى يوصل
يبقى ضيّع حقه فى الجلسه ولازم
ينسحب من غير ما ياخد أجر خالص

نصف كورس١ : الوقت قرّب يا رجال، شدوا الرحال شدو الرحال
الوقت قرّب ياللّه نتحرك ونسرع يا رجال ٢٨٥
الاسم دا واجب علينا نذكره ونتعلمه
ونردده أحسن ما ننسى فْ الاجتماع نستخدمه
ساعتها من غير شك تبقى أكبر مخاطره فى الوجود
لو أى راجل اكتشف
أو عضو م المجلس عرف
خطتنا اللى كلها
فى الليل وضعنا سرها
خطتنا اللى الجرأه فيها والشجاعه بدون حدود

(تدخل الآن إلى المسرح اثنتا عشر امرأه أخرى ـ
هى النصف الثانى من الكورس متنكرات فى
ملابس الرجال)(*)

نصف كورس٢: ياالله بنا ع الإجتماع يا أيها السادة الكرام
واستعجلوا دا المشرفين بيشددوا فى أمر النظام
كل اللى مش ح يكون هناك من قبل ما يبدا الصباح[٣١]
يحسب غياب فى الإجتماع ويبقى أجر الجلسه راح

٢٩٠ * * *

يالله بنا بس احذروا من كلمة تفلت منكم[٣٢]
تكون غلط أو هفوه من غير قصد تكشف سركم ٢٩٥
يالله بنا يالله بنا ناخد التذاكر كلنا
وجوه نتجمع ونتكتل بجانب بعضنا
ونعطى ساعه الجلسه أصواتنا جميعًا فى وفاء
للاقتراح اللى حتتقدم به إخواتنا النساء
قال «النساء» إيه اللى جرى لعقلى ولخبط لى الكلام
قصدى «الرجال» دا شىء أكيد وهو دا يبقى النظام

نصف كورس١ يا جماعه يالله بينا(**)

(*) هؤلاء يمثلن بقية النساء اللائى لم يجتمعن مع زميلاتهن، وإنما كان الاتفاق أن يذهبن مباشرة إلى المجلس كما جاء على لسان امرأة ١ فى سطور ٢٨٠ وما بعده. يتظاهرن بأنهن رجال المدينة ويقلدنهم فى الحركات والإنشاد. واضح أن هذا جزء من الاتفاق مع الآخريات ـ النصف الأول من الكورس ـ اللائى سيتظاهرن بأنهن من رجال الريف ويقلدنهم فى الحركات والإنشاد كما جاء على لسان براكساجوره فى سطر ٢٧٩.

(**) نصف الكورس١ (وهو كما ذكرت يمثل رجال الريف) يندد النساء هنا بأهل المدينة. وكان الاتهام الموجه إلى سكان المدينة أنهم يحضرون جلسات البرلمان ليس بدافع الإسهام فى تسيير أمور البلد وسياستها من منطلق وطنى، وإنما كان حضورهم لمجرد الحصول على أجر أو مكافأة الجلسات.

بس لازم تاخدوا بالكم
م اللى جايين من هناك
وتزيحوهم من طريقكم
أصل دول يبقوا أكيد أهل المدينه
دول كانوا أيام زمان
لما كان أجر الحضور
قرش واحد كل جلسه(٣٣)
يقعدوا فى سوق الزهور
يقضوا يومهم فى اللى قال واللى كان
آه على عهد الفخار
كان زمانها عيب كبير
أيام زعيمنا ميرونيد(٣٤)
حد يطلب ع الحضور
أجر خالص تبقى سبّه ويبقى عار
(المواطن كان شريف)
يحضر المجلس معاه
جنب قنينه النبيذ ٣٠٥
كم زتونه عشان غداه
والبصلتين جنب منهم والرغيف
إنما دلوقتى لما الأجر زاد
كلهم بيواظبوا دايمًا ع الميعاد
الثلاثه(*) قروش أكيد أصبحت هى الهدف
العمل بيقوموا بيه للأجر مش خدمه وشرف
زى شله حمالين بيشيلوا طين ٣١٠
(زى شله حمالين بيشيلوا طين)

(النساء جميعًا يغادرن المسرح)

(*) كانت المكافأة التى تعطى للمواطن على حضور الجلسة هى ثلاثة أوبولات (وهى تعادل نصف دراخمة) وكان هذا كافيًا يغطىّ الحد الأدنى من احتياجاته فى اليوم.

المشهد الثانى

(الوقت لايزال قبل الشروق. يسمع صوت پليبيروس بوضوح من داخل البيت الأوسط. تبدو حركاته من حين لآخر من خلال فتحه الباب أو الشباك)

پليبيروس: إيه جرى ياخواتنا... فين راحت مراتى
النهار شقشق ولكن هىّ فين
مش شايفها
وأنا راقد، بطنى بتكركب عليه
عاوز أروح أفك نفسى
بس مش لاقى العبايه
واختفى المركوب كمان
والحكايه مش ح تصبر
كل لحظه بْتتقل أكتر
يالله، ألبس شال مراتى والسلام
وادى صندلها الحريمى، هو لآخر ألبسه..

(يظهر الآن من الباب وهو يلبس شال زوجته الأصفر الذى
ارتداه حين لم يجد عباءته، ويفتش بعينيه عن مكان
مناسب يقضى فيه حاجته)

فين الاقى مكان مناسب

(يبدو كأنه وجد مكاناً مناسباً)

آه.. هنا كويس.. وما فى حدّ شايف
أىّ مطرح فى الضلام بيكون مناسب
بسّ انا استاهل.. وحتى الضرب أستاهله كمان
يبقى مجنون اللى يتجوز صبيّه

بعد ما يكبر وتهمد همته
هو معقول يا جماعه
ستّ تخرج وحدها والليل فى آخره
أنا أحلف ميت يمين
إن مش ممكن غرضها يكون شريف
إنما دلوقت مش وقت انتظار ٣٢٥

(يجلس ليقضى حاجته وراء الجدار المنخفض (أو الجزء الأسفل من العامود الموجود فى المشهد من البداية) . يظهر وجهه على الأقل وجزء من ملابسه وبخاصه شال زوجته، بينما لا يظهر مالا تجوز رؤيته، بعد لحظه يظهر رجل من باب البيت الأيمن، وكأنه كان يفتش عن شىء ولم يجده. الرجل هو زوج المرأه ٢ ، الرجل يتلّفت يمنةً ويسرةً للحظه، ثم يلمح پليپيروس فى جلسته)

الرجل: مين هناك.. جارى پليپيروس؟!
بس مش ممكن.. أكيد... والله هوّ..(*)
إنت عامل إيه فى نفسك
لابس أصفر ليه يا راجل
إنت متنكر ولابس لبس واحده والا إيه(٣٥)

(يقف پليپيروس بعد أن فشل فى قضاء حاجته

(*) فى الحوار التالى يحاول پليپيروس فى البداية ألا يفضح أمر نفسه ، بينما يستمر الرجل فى استدراجه، ويظل الأمر كذلك حتى يقرّ كل منهما أمام الآخر بأن زوجته قد اختفت ولا يعرف أين ذهبت.

بسبب إمساك تظهر آثاره فى حديثه وحركاته بعد قليل)(*).

لأ.. ما فيش

پلیبیروس: طب وفين راحت عبايتك

الرجل: علمى علمك

پلیبیروس: طب ما قلتش ليه لزوجتك

الرجل: لاجل ما تفتش عليها

آه.. وحق زيوس (كبير الآلهه) ٣٣٥

پلیبیروس: طب ما قلتش ليه لزوجتى؟!

أصل زوجتى فى الحقيقه.. هىّ لُخْرَى

قمت ما لقيتهاش هناك...

اتسلّلت وأنا لسه نايم

واختفت م البيت نهائى

والله خايف... تفتكر فى الأمر شىء؟

صدفه مش معقوله.. وحياه بوسِيدون (رب البحار)

الرجل: إن حالتك زىّ حالتى

زوجتى نفسى الشىء تمام

هى لُخْرَى اتسربت ٣٤٠

والعبايه كمان خدتها

واللعينه ما اكتفت شى، شالت المركوب كمان

دا اللى شخصياً ب اظنّه

أصلى فتشت الحقيقه فى كل مطرح

مش لاقيهم

(*) فى الحوار التالى يحاول پليبيروس فى البداية ألاّ يفضح أمر نفسه، بينما يستمر الرجل فى استدراجه. ويظلّ الأمر كذلك حتى يقرّ كلّ منهما أمام الآخر بأن زوجته قد اختفت ولا يعرف أين ذهبت.

وأنا لآخر، برضه مركوبى الوحيد

پليبيروس: مالقيتوش

قمت لما المسأله تقلت وأصبح الانتظار شىء مستحيل ٣٤٥

خدت شبشب زوجتى وطلعت اجرى برّا

أصل لا مؤاخذه الحِرام

كان نضيف.. وخساره برضه!..

يا ترى يكون إيه حصل

الرجل: مش يصح تكون دعتها

واحده من صاحباتها (يعنى)، للفطار والدردشه

أصل زوجتى.. فى الحقيقه... مش لئيمه..

پليبيروس: ع الأقل انا ما افتكرشى

إنت يا جارى صحيح عاوز تفضفض ٣٥٠

الرجل: إنما انا لازم احضر الاجتماع

لازم احضر جلسة المجلس بسرعه

بعدما الاقى العبايه

اللى حيلتى

(يخرج الرجل)

وانا لاخَر بعد ما تنفكّ ضيقتى

پليبيروس: لكن الإمساك حابسنى

زىّ كمترايه واقفه فى الطريق.. لكن عنيده(٣٦)

آه.. بحق ديونيسوس

(رب أشجار الفواكه والمحاصيل كلها) ٣٥٥

الحكايه فى الحقيقه ماسكه خالص

بس دا مش كل شىء
ح اعمل إيه بعدين فى أكلى
من هنا ورايح يا ناس
مش عارف ازاى ح يتحرك وح يكمل طريقه ٣٦٠
بعد ما انسد الطريق[٣٧]
آه يا بطنى

(يوجه الحديث الآن للمشاهدين)

مين هنا يعرف طبيب..
شاطر ويفهم صنعته ٣٦٤
مين هنا يعرف يسهل لى الحكايه[٣٨] ٣٦٥–٣٦٨
يا إيليثيا! (يا إلهة الولاده)
انقذينى م الطريق اللى انقفل
واوضعى للمشهد المحرج نهايه...[٣٩]

***

المشهد الثالث

(پليپيروس انتهى من قضاء حاجته ويصلح من هندامه يخرج من باب البيت الأيمن جار آخر، خريميس زوج امرأة ١)

خريميس: ايه يا جارنا ... بتعمل ايه
آه .. باين بتفك نفسك .. والا ايه

پليپيروس: مين ؟ أنا ؟ آه .. كنت .. ايوه
بس دلوقت انتهيت

خريميس: آه ودا لازم يكون
شال مراتك

پلیبیروس: كانت الدنيا ضلام

خدته بالصدفة ف طريقى ٣٧٥

انما انت جاى منين

خريميس: جاى من المجلس..

وهىّ الجلسة لحقت تنتهى ؟

پلیبیروس: أيوه .. وبسرعة النهار ده

انتهت على غير عادتها

انما وحياه زيوس (رب أربابنا الكبير)

كان حقيقى شىء يضحّك

لما كانوا بيرسموا ع الأرض فى الساحة الكبيرة

دايرة حمرا

اللى كان واقف داخلها، ينحسب فى الاجتماع

واللى فى الخارج تكون راحت عليه

پلیبیروس: والثلاثه قروش يا جارى

(اجره الجلسه النهار دا)

راحوا منك والا كانوا من نصيبك ؟

خريميس: لا .. لسوء الحظ، كانت الجلسة بدأت ٣٨٠

پلیبیروس: رحت متأخر كثير بعد الميعاد، ورجعت تانى

ايدى فاضية وكيسى فارغ

والكسوف هو اللى نابنى وكان نصيبى

پلیبیروس: (فى اهتمام)

طب وليه

قل لى ايه اللى حصل ..

خريميس: (اسمع يا سيدى)

پلپييروس: كانت الساحه اللى فيها الاجتماع

زحمه خالص .. زحمه ما شفناش مثيلها

كلهم أشخاص وجوههم لونها شاحب ٣٨٥

(لونها غير عادى ما فيه شى سمره الرجاله خالص)

كانوا عاملين زى شله اسكافيه

(شغلهم فى الضل دايما .. عمرهم ما شافوا شمس)

كان حقيقى يوم عجيب

الوجوه البيضا كانت ماليه ساحه الاجتماع

أنا وكثير غيرى مالحقناش مكان فى الجلسه خالص

والنتيجه، راح علينا الأجر طبعا ..

پلپييروس: تفتكر لو رحت أجرى

ألحق اقبض

لا ياصاحبى، مستحيل ..

حتى لو صادف حضورك ٣٩٠

وقت ما الديك كان بيدن

پلپييروس: آه على قروشى الثلاثه

الحبيبه

آه على حبى اللى ضاع

وانتهى معاه كل شئ[٤٠]

(لحظة ثم يستأنف حديثه مع جاره)

انما ايه اللى سبب

الزحام الصبح بدرى

خريميس: شوف يا سيدى
اصل كان المسئولين ، بعد المداوله، قرروا ٣٩٥
انهم فى الورطه اللى الدوله فيها
يسألوا الشعب بصراحه :
پليپيروس: كيف ننقذ دولتنا الحبيبه ؟
قام نيوكليديس يحسس
(أصله أعمش، ما انت عارف)
خريميس: بده يتكلم، ولكن كلهم هاجوا عليه
قالوا تبقى فضيحه كبرى
انّ واحد مش قادر ينقذ عنيه
يجترئ يحضر ويبدأ .. ٤٠٠
يفتى ويعلمنا ننقذ دوله كامله ..
انما كان الهياج دا .. والصياح من غير أثر
قام رفع صوته وقال : ايه العمل ؟
پليپيروس: والله لو كنت انا حاضر كنت أقول له ..
يدق فصين توم ويخلطهم بسلق ٤٠٥
وف عصير التين يقلّبهم ويدعك..
كل ليله جفونه مرّه
خريميس: بعده قام فورا إيفايون
جته ضخمه .. طول وعرض
منظره عريان وما فى حاجه تقريبا عليه
تستره وتغطى جسمه
انما كان برضه بيحاول ويحلف

انه لابس شئ .. وبيسميه عبايه .. ٤١٠

قام وألقى خطبه فى الديمقراطيه

قال أنا نفسى اكيد محتاج ويلزمنى طبيعى ..

حق كسوه جديده أنقذ بيها نفسى

إنما مع ذلك اعرف

الطريق اللى ح ينقذنا جميعا

واللى ينقذ م الضياع دولتنا لُخْرَى

قرروا على كل نساج فى البلد

يعطى فورا كل محتاج للملابس ، كسوه صوف ٤١٥

مش ح يفضل حد يشكى فى البلد م البرد خالص

واللى ما يملك شى فرشه او غطا حالا يروح

عند تجار الجلود والفرو من بعد العشا، وينام هناك

وان وجدنا أى تاجر

يرفض التنفيذ ويقفل بابه فى جو الشتا ٤٢٠

يبقى بيخالف القانون ...

وندفّعه فى الحال ثلاث فروات غرامه

پليبيروس: طب وحق ديونيسوس دا كلام تمام

كل واحد يقبله

بل وكان ممكن كمان

يكسب الاصوات جميعها لو أضاف

ان تجار الحبوب مفروض عليهم

كل واحد يعطى مجانا ثلاث اقداح دقيق

للفقير اللى ما يقدر يشترى

وان مانفّذ شى يعرّض نفسه فورا للعقاب ٤٢٥
ع الاقل الحلّ دا كان يبقى مكسب ..
للبلد من ناوسيكيديس(٤١)
(اللى حط السوق فى جيبه
واللى ما فى حد قادر فى البلد يوضع له حد)

خريميس: بعدها راح ع المنصه
شاب حلو، وسيم، ولكن لونه شاحب(٤٢)
قام وأعلن :
اننا لازم نسلم للنساء حكم البلد ٤٣٠
عندها قامت جماعه الاسكافيه
قدموا للشاب تأييدهم واصواتهم وحيوا وصفقوا
اما اهل الريف فكان باين عليهم الاستياء
م البدايه، وكانوا ضد الاقتراح
ناس حقيقى بيفهموا وحياه زيوس ..
انما راحت عليهم
كانوا فى المجلس أقليه ضئيله (*)
من هنا كان اعتراضهم فى النهايه بدون نتيجه
والخطيب الشاب طوّل فى الحديث
عن كرامات النساء
كل شئ طيب عن الستات حكاه ٤٣٥

(*) أهل الريف يقصد بهم سكان الضواحى البعيدة عن أثينه. وهى مناطق ريفية وكان حضورهم إلى جلسات المجلس قليلا بالضرورة بسبب المسافة الطويلة المتعبة التى كان عليهم أو على من يرغب فى الحضور منهم أن يقطعوها إلى مقر مجلس الشعب فى أثينه. هذا إلى جانب أنه فى الوضع المفترض لهذه المسرحية فإن أغلب نساء المدينة كن قد ذهبن متخفيات إلى جلسة البرلمان فأصبحن يشكلن أغلبية الأصوات.

أما عنك ؟

كل شئ سيئ ودون ..

پلیبیروس: ... ایه اللی قاله ؟

خريميس: اولا قال .. انت ندل

پلیبیروس: وانت ؟

خريميس: بس صبرك! .. قال كمان انك حرامى

ثم قال انك بتكسب اكل عيشك

م التجسس والوشايه ع الاهالى للحكومه

پلیبیروس: انا وحدى ؟

خريميس: وبصراحه كل اصحابنا اللى موجودين معانا (*)

پلیبیروس: آه .. كلام معقول تمام

حد ينكر ؟

خريميس: انما الستات طريقهم شكل تانى ٤٤٠

كل واحده ست تعرف ميت طريقه

للوصول للقرش والتحليق عليه

والخبايا

اللى تفضل سر بينهم(٤٣)

عمرهم ما يكشفوها لاى راجل

انما انا وانت يا صاحبى كلامنا كتير وما نعرف شى سر

كل اسرار الحكومه والبلد تطلع لبره

لما تبقى بين ايدينا

طب وحق الرب هرميس (اللى دايما ينقل الاخبار ما

بين الآلهه)

(*) الحديث فى هذا السطر والسطرين التالين موجه إلى المشاهدين.

ان دا مضبوط تمام
الراجل ما كدب شى فى دى ٤٤٥
قال كمان ان النساء بيسلّفوا
بعضهم حاجات كتيره
الملابس والمصاغ.. الفلوس والكاسات
كلها بيسلّفوها لبعضهم من غير شهود
والديون بينهم بتتسدد، وبيردّوا الامانه
عمرهم ما بيخونوها
انما الرجاله دايما يعملوها ٤٥٠

پليپيروس: صح وحياه بوسيدون
حتى لو كان فيه شهود

خريميس: قال كما ان النساء ما بيعيشوش
م التجسس والوشايه ع الاهالى
آه ، ولا بيقدموهم للمحاكمه
او بيلقى الشعب منهم اى ضغط
كل دا قاله وزياده
مدح فى جنس النساء

پليپيروس: طب وايه كان القرار
اللى فى المجلس خدوه ٤٥٥

خريميس: اننا نحطّ الامور
فى إيدين الستات نهائى
قالوا ان الحل دا هو الوحيد
بعد ما جربنا قبله كل شئ من غير نتيجه

انما صدر القرار فعلا ؟
.. باقول لك قرروه

پلپيروس: يعنى دلوقت النساء لازم يقوموا ..
بكل أعمال الرجال ؟

خريميس: دا اللى م المجلس فهمته

پلپيروس: يعنى تبقى الست قاضى فى المحاكم واحنا لأ(٤٤) ٤٦٠

خريميس: آه ، وكمان هى اللى تصرف ع العيال، وانت لأ

پلپيروس: يعنى مش ح اضطر اقوم الصبح بدرى غصب عنى

خريميس: لا، دا ح يكون شغل زوجتك من هنا ورايح يا صاحبى
هى تصحى، وانت تفضل زى ما انت ف فرشتك

پلپيروس: انما فيه شئ شاغلنى
احنا برضه ناس كبرنا
ناس مسنين، ما انت عارف ٤٦٥
والحكايه تبقى كارثه
يمكن الستات، لو السلطه فى ايديهم
يجبرونا .. (إنّ يعنى) ..

خريميس: إنّ ايه ؟

پلپيروس: قصدى يعنى ..
ع الغرام والعشق والـ ...(٤٥)
(انت عارف قصدى ايه)

خريميس: طب ولو صادف وما قدرناش عليه

پلپيروس: يبقى عند الصبح مش ح يفطّرونا

خريميس: يبقى غصبٍ عنا نتعلم يا صاحبى

انـنا نعشق عشان نضمن فطارنا .. ٤٧٠

پليبيروس: غصب عنا ؟ .. شئ فظيع

خريميس: ان وجدنا ان دا ح يكون لمصلحه البلد

يبقى تنفيذه خلاص واجب علينا

القدام يا صاحبى قالوا كلمه حكمه :

« كل حيله تدبروها

وبغروركو ترتّبوها

فى سبيل المصلحه العامه اتركوها » ٤٧٥

* * *

يا پالاس (يا إلهة الحكمه، يا ربة أثينه) فى علاكى(٤٦)

يا جميع الآلهه

(باطلب العون والمساعده

ع المهمه اللى ابتلينا

احنا يا رجاله بيها كل ليله)

انما دلوقتى لازم أمشى .. ياللّه ..

اتركك بسلام يا صاحبى

پليبيروس: بالسلامه يا خريميس

(پليبيروس وخريميس كل منهما يدخل بيته)

* * *

(المشهد الرابع)

(يدخل كل افراد الكورس. كل نصف كورس من احد جانبى المسرح، يتداخل افراد النصفين، ويكون لرئيسة الكورس نوع من الظهور بعد سطر ٤٩٥ يقتربن فى

حركه منظمه من احد البيوت فى هيئه تفادى اى رجل يحتمل مروره. عندما يصلن فى انشادهن الى سطر ٥٠٠ تظهر پراكساجوره آتيه من المجلس وحدها ومتجهه بسرعه نحو افراد الكورس. تخلع لحيتها وعباءتها. المرأتان ١ و ٢ لا تظهران فى الواقع بعد الآن.)

يالله قـــوام   يالله افردوا الخطوه بسرعه للأمام
بـس انـظـروا   حـواليكوا دايما واحـذروا واتدبروا
ألاّ يِـكـون   راجل بيتجسس عليكم فى سكون   ٤٨٠
واتأكـدوا ان الامـور على مـايرام
دا فـى الـبـلـد   يا للأسف، اوغاد كتير من غير عدد
مـن خـلـفـنـا   يمكن يكون واحـد بيـتـبع خطونا
واحـد غـريب   يكشفنا واحنا بلبسنا العيره العجيب   ٤٨٥

* * *

دقـوا القـدم   والخطوه لازم يبقى صوتها محترم
والا المصـيـر   يبقى الفضيحه الضخمه والعار الكبير
لـو إنـنـا   حـد اكـتـشـفنا او علم بأمـرنا
لفّـوا العـبـايه واحـبكوها كلكم
بصّـوا هنا   على اليمين وهناك ليفشل سعينا
وتنتـهى   على غير ما كنا نبتغى او نشتهى
من بدئـهـا   خطتنا اللى ح ننقـذ الدوله بهـا

* * *

يالله اسـرعـوا وتحـركـوا   يـالـلـه وصـلـنـا لـلـمـكـان
الـلـى ابتـدينا منّه   خط السـيـر لحـد البـرلمان
وهناك باين من عندكم   بيت الزعـيـمـه ف وشكم   ٤٩٠
اللى اعـتـمـد مـجلسنا   خطتـهـا الحكيـمـه بفـضلكم

لازم اذن نبـــعـــد بســـرعـــه من هنا
مــفــيش لزوم نفــضل ونضــيع وقــتنا
تانى بدقــونا العــيــره والشــعــر الخــشن
احـــسن يشــوفنا حـــد يكشف ســرنا
وينعـــرف للشـــعـب كله امـــرنا ٤٩٥

* * *

علشـــان كـــدا لازم نقـــرّب كلنا
جنب الجــدار ونقــتــرب من بعــضنا
وبعـــد مـــانفــتش ونتـــأكـــد تمام
ان المكان خـــالى نغـــيـــر لبـــسنا
قـــوام ونرجع من جـــديد لأصلنا
آدى زعيمتنا اللى جايه هناك بخطوه مسرعه ٥٠٠
راجعه من المجلس لبيتها بعد جلسه ملعلعه
يا للّه خدوا بالكم بقى وشيلوا الدقون المتعبه
دا جلدنا من تحتــهـا كـأنه نار وملهلبـه

پراكساجوره: النجاح كان من نصيبنا لحد دلوقتى اكيد
والامـور مشيت وخطّتنا الجريئه اتسهلت ٥٠٥
انما لابد فــورا، قــبل مــا يلمــحنا حـد
كل واحـــده تخلع المركـــوب وتخلع
العــبــايه الصــوف وتخلص م العــصــايه
بس لازم الحـــاجـــات دى ترتبـــوها :
ـ انا نفسى ناويه اتسلّل وأدخل بيتى خِفْيه
قبل ما يلمحنى جوزى

والعبايه والحاجات التانيه كلها فى نفس المكان ٥١٠

اللى كـانت فيـه اساسا

الكورس: نفّذنا وحياتك اوامرك كلنا

بنَصّـــــــــها

وحــــــــرفها

واللى تريديه او ح تقـــوليـــه تانى لنا

ح نعـــــمله

ونـــكـــمـلـــه

احنا الحــقـيـقــه فى نشـاطنا عـمــرنا

مـــا شـــفنا حـــد

بـارع وجـــــــــد

او لـه حـــمـــاس بالشكل دا من عندنا ٥١٥

براكساجوره: اتفـقـنا .. من هنا ورايح حـتبـقـوا يا جـمـاعـه

مستشارين فى شؤون الحكم جنبى فى كل ساعه

كـان عـملكو مثال مشرف للبـراعه والبطوله

كُنتُـو سـاعـة الجـد صـوره للكفـاءه والرجـوله



الفصـــــل الثاني

(*) أذكّر القارئ بأن الأصل اليونانى لهذه المسرحية، شأن كل المسرحيات اليونانية القديمة، ليس فيه تقسيم لفصول أو مشاهد. ولكننى قمت بهذا التقسيم مع وضع بعض تصوّرات الحركة والمناظر فى المسرحية بأكملها من باب التقريب إلى ذهن القارئ أو المشاهد العربى.

(يقع هذا الفصل فى مشهد واحد)

(پراكساجوره متجهه الى بيتها، فى ملابسها النسائيه بعد أن تخلصت من العباءه والعصا واللحيه المستعاره والمركوب. من الآن فصاعدا تظهر نساء الكورس فى ملابسهن النسائيه العاديه. يخرج زوجها پليپيروس من البيت. افراد الكورس فى خلفيه الضوء).

پليپيروس: پراكساجوره، اهلا اهلا
انتى جايه منين قولى لى

پراكساجوره: وانت مالك يا عزيزى ٥٢٠

پليپيروس: وانا مالى ... شئ جميل
حاجه رقه وذوق حقيقى

پراكساجوره: ما افتكرشى انك ح تقدر
تدّعى إنى قضيت الليل فى بيت واحد عشيق

پليپيروس: (هو لازم يعنى واحد) ؟
يمكن اكتر من عشيق!

پراكساجوره: طب ما تتأكد بنفسك
الحكايه مش عويصه

پليپيروس: ازاى اتأكد بنفسى
شم شعرى وانت تعرف

پراكساجوره: يالله شوف، ان كان معطر والا لا

پليپيروس: هو يعنى العشق ما بيحلاش (ويصفّى الجو) ..
إلاّ ان كان معطر

پراكساجوره: انا شخصيا ما احبش عشق إلاّ ان كان معطر ٥٢٥

پليپيروس: طب قولى لى، ليه خرجتى الصبح بدرى

خِفْيه ومعاكى عبايتى ؟

پراكساجوره: اصل واحده من حبايبى
جالها بالليل (يا حرام) طلق الولاده
كان طبيعى إنّها تِبْعت ورايا

پليبيروس: طب وليه ما قلتى لى شى
قبل ما تقومى تروحى لها
مش دا برضه يبقى واجب

پراكساجوره: الواجب يا راجل انى كنت اروح والحقها فورا ٥٣٠
وقت ضيقها

پليبيروس: بعد ما تقولى لى برضه
التصرف دا بصراحه مش مُطَمْئِنْ
حاجه بتقول لى ان فيه شئ مش تمام

پراكساجوره: طب وحق الربتين
ان لما صاحبتى بعتت ورايا
رحت فورا زى ما انا
اصل لما الست .. إللى جات تقول لى
خبرتنى بالحكايه
قامت اترجت كتير
انى ما اضيع شى وقت

پليبيروس: يبقى ليه طيب رميتى الشال فوق الفرشه وسحبتى ٥٣٥
إلعبايه من عليّه..
وبعدها سبتينى متمدد وعامل زى جثه
مش ناقصها غير مراسيم الجنازه(٤٧)

پراكساجوره: اصل كان البرد قاسى
وانت عارف ان جسمى ضعيف وما يتحمل شى برد
قلت أتدفا بعبايتك
واتركلك دفيان ونايم
ما انت ملفوف فى الحرام والفرشه دافيه ٥٤٠

پليپيروس: (طب فهمنا النقطه دى)
انما مركوبى الاحمر
ليه اخدتيه ؟ والعصايه

پراكساجوره: خدت مركوبك ع شان احمى عبايتك
قلت اقلّد مشيتك
واضرب الشارع برجلى، زى ما بتعمل تمام ٥٤٥
واخبط الارض بعصايتك
حتى ما يخطف عبايتك حد منى

پليپيروس: انتى عارفه انك كدا ضيعتى منا
قمح مقداره ثمان اقداح بحالهم
كان بأجر الجلسه ممكن نشتريه ؟

پراكساجوره: يالله .. ما تحمل شى هم
وانسى ضيقتك
انا عارفه انك ح تفرح لما تعرف
انها جابت ولد

پليپيروس: هى مين ؟ الجلسه ..

پراكساجوره: .. جلسه ايه يا راجل
صاحبتى هىّ اللى وِلْدت ..

هو كان فيه النهارده جلسه فى المجلس ؟

پليبيروس: .. طبيعى

هو انا مش قايل البارح عليها ؟

پراكساجوره: آه .. صحيح

كنت ناسيه

پليبيروس: تبقى ما عرفتى ش اكيد ..

ايه اللى فى الجلسه النهار دا قرّروه

پراكساجوره: لا ، وحق زيوس، ما عندى فكره خالص

پليبيروس: اقعدى، طيب، وانا احكى لك على اللى بيقولوه

وانتى قاعده تفطرى [٤٨](*)

(يدخل خريميس ويتابع الحوار فى صمت للحظة)

سلموا لكو الدوله وأمورها خلاص ٥٥٥

پراكساجوره: ليه .. ح نعمل بيها ايه ؟[٤٩]

پليبيروس: تحكموها

پراكساجوره: طب ونحكم فيها ايه

پليبيروس: تحكموا .. امور البلد

پراكساجوره: طب وحق (الهه الحب الجميله) أفروديتى

ان دولتنا ح تبقى من هنا ورايح اكيد

جنه واكتر

پليبيروس: طب قولى لى ازاى ؟

(*) أريستوفانيس، شاعر المسرحية، يحاول هنا أن يغمز النساء فيجعل پليبيروس يقول لزوجته أنه سيحدثها عن أمور الدولة والتغيير الخطير الذى حدث فيها، وهى مشغولة بتناول الطعام، على أساس أن النساء (فى رأيه) ليس من طبيعتهن أن يأخذن أى أمر (بما فى ذلك الأمور الخطيرة) بالجدية اللازمة. انظر الحاشية كذلك.

پراكساجوره: .. لأكثر من سبب

أوّلاً ما فى مجال بعد النهار ده ٥٦٠

للمغامرين (فى السياسه)

اللى جابوا العار وحطوه ع البلد

ثانيا ما فى مجال

للشهاده الزور نهائى

والتعّيش م التجسس والوشايه ع الأهالى للحكومه

هو لاخر برضه نخلّص عليه

پليبيروس: لا وحق الالهه

طب بلاش النقطه دى

انتى ناويه تاخدى منى

لقمه العيش الوحيده؟!

خريميس: طيّب اسكت انت وحياتك وخلى الست تحكى ٥٦٥

پراكساجوره: مش ح يبقى فيه مجال

فوق كدا، ان العبايات تنسرق

او يكون فيه حقد بين الناس وبعض

او يكون فيه فقر او فيه ناس عرايا

او مجادلات فيها سبّ وفيها ضرب

او يكون فيه حجز تانى ع البضايع

خريميس: انما وحياه پوسَيْدون

ان دا لو تم يبقى شئ عظيم

پراكساجوره: بس صبرك وانا اوضّح كل شئ

وانا ضامنه انّك ح تبقى فْ صفّى فورا

(مشيره الى زوجها)

حتى هو مش حيبقى عنده حاجه يقولها ضدى ٥٧٠

كورس: ياللّه ذكـائك اظهِـريه لماح شـديد زىّ الصـبـاح

(من بعـد ليل يظهـر لنا)

وفكرك الصـافى اطلقـيـه فـيـاض شـديد، كله كـفـاح

من أجلنا ولسـعـدنا

دا كل مشروع تعرضيه ح يكون اكـيـد فـيـه النجـاح

وفـيـه هنانا كلنا ٥٧٥

يالله بقَى عاوزين نشـوف ايه اللى رايحه تعمليه وتقدميه

دا الـوقـت حـان

والشعب مستعجل شغوف بشئ جـديد ترتبـيـه وتنفـذيه

آن الآوان

* * *

وِرّينا حـالا شئ فـريد لامع جـديد مـا حـد فكر يعـمله

او يذكـره

دا الشعب ما كان يوم سعيد باللى يعيد منظر قديم أو ينقله

ويكـرره

* * *

يالله ادخـلى يالله ادخلى ع الجـد فـورا والعـمـل

من غير تردد أو رجوع

وبدون تلكؤ او هـزار

يالله قـوام واسـتـعـجلى دا شـعـبنا عـيـبـه الملل

يجـرى ورا الشئ السريع

دايما ويكره الانتظـار

پراكساجوره: عندى خطه بس ممتـازه وعظيـمـه، صـدقـونى
انمـا مش عـــارفـــه ايه ح يكون صـــداها
عند اصــحــابنا اللى مــوجــودين مــعــانا (*)
يا ترى ايه اللى يجــرى فى حـيـاتنا لو حـاولنا
القـديم نلغـيـه تمامـا من نشـاطنا ومن عـملنا
وفْ مكانه نتــبع فى كل شئ تنظيم جـــديد
الحكايه مـحـيـرانى، وفى الحـقـيـقـه مـعـذبانى
والقلق والاضطراب شاغلين لى فكرى بدون حدود ٥٨٥

پليپيروس: ما تخافيش يا ستى خالص، الحكايه مش عويصه
احنا نعـيـد كل حـاجـه تكون جـديده او غـريبـه
قــد مــا ننكر قــديمنا (واللى ييــجى من وراه)
دا قـانون باقى ف حـيـاتنا، اصله ثابت فى عـاداتنا
حــتى لو كـــان اللى باقى م القـــوانين الغـــيناه

پراكساجوره: طيّب بقى يالله انصـتـوا، وبهـدوء تام اسـمـعـوا
بس مـا تقـاطعـوا حـديثى قـبل مـا اخلّص كـلام
والمعـــــانى اوزنـوهـا وقـلبـــــوهـا بين ايديكم
لاجل ما الخطّه اللى رايحه اعرض تفاصيلها عليكم
تدركـوا المغـزى اللى فـيـهـا، بالكمـال وبالتـمـام
النظام اللى ح اغـامـر واعلنوا لكو (بكل همّـه)
اننا نجــعل بلدنا وكل شئ ملكيــه عـــامــه

(*) الإشارة هنا إلى المشاهدين الذين يفترض أن توجه براكساجوره الحديث إليهم من حين لآخر (إلى جانب پليپيروس وخريميس).

كلنا نعيش بالمشاركه فى كل شئ (حسب النظام) ٥٩٠
ان مـا يكون فى البلد واحـد غنى عـايش سـعـيـد
بينمـا الثـانى يقـاسى فى الحيـاه من كـتـر فـقـره
ان مـا يكون حـدّ عنده ارض واسعـه بدون حـدود
بينما الثانى ما يملك شى اللى يكفى لحفر قبره
ان مـا يكون حـد عنده جـمع وافـر م العـبـيـد
بينمـا الثـانى مـاعندوش حـتى تابع رهن امـره

پليبيروس: انما إزاى ح يبـقى كل شئ ملكيـه عـامـه
پراكساجوره: روح يا شيخ كلْ من هنا واشْبَع وروح انفض عنى(٥٠)*
٥٩٥
پليبيروس: هو دا لاخَـر ح يبـقى (فى قـانونك) ملك عـام**
پراكساجوره: يا الهى .. لا .. ولكن انت بتـوجـه سـؤال
كان كلامى الجاى ح يبقى فيه اجابته بالتمام
اولا الارض والامـلاك وكل المال ح يصـبح
م النهـاردا ملك عـام
والخـزينه العـامـه تبـقى نعـتنى منهـا بشـئـونكم
وبأمـوركم بانـتظام
وعنايتنا رايحـه تبـقى زى ربّة بيت حكيـمـه ٦٠٠
بتـراعى بيـتـهـا تمام
پليبيروس: من حـيـث الامـلاك إذا كـانـت اراضى
اقـدر افـهـم انه يمكن تحـصـروها

(*) فى أثناء هذا السطر تشير براكسجوره إلى مؤخرتها.

(**) فى سذاجة قاتلة وهو يفتعل القرف.

انما لو إن صاحب الملك عنده
مال ويقدر يخفى امره ف اى لحظه
يعنى مثلا اللى عنده عمله فضه
او دهب يقدر يسارع ويداريها[٥١]

پراكساجوره: كل دا لازم يجيبه(*) للمخازن

پليبيروس: إنما إيه تعملوا، إيه التصرف
لو فرضنا ان صاحب المال خفاه
بالخداع من غير ما يترك حد يعرف
ح تقولى دا يبقى غش بدون نهايه
او تقولى انه تزوير او تحايل
انما ايه يعنى، ما هو فى البدايه
جمّعه بالغش كله والتحايل

پراكساجوره: دا كلام مضبوط وانا موافقاك عليه
انما الاموال دى مش راح يبقى ليها
أىّ قيمه، أى فايده

پليبيروس: قصدك ايه ؟

پراكساجوره: قصدى انِ الفرد مش راح يبقى محتاج
للتحايل تحت ضغط الفقر تانى ٦٠٥
كل واحد فى البلد راح يبقى عنده
كل حاجه : خبز، فاكهه، أو زهور
والملابس رايحه تبقى لُخْرَى عنده

(١) الكلمة الدقيقة هنا هى «يجى بُه» (أى يجيء به) وهى لا تكسر الوزن إذا قرئت قراءة صحيحة، ولكن خوفاً من قراءة من جانب القارئ قد تؤدى إلى كسر الوزن، كتبتُها بهذه الطريقة «يجيبه».

والســـــمك جنب الفطاير والخـــمـــور
ليـه يحـاول يعـد مـا كل الحـاجـات دى
تبـقى عنده يخـفى امـواله اللى جـابهـا
من طريق كـــــان كله نصب وكله زور
قل لى واشـرح لى السبب ان كنت عـارف

پليبيروس: الســبب مــاهوش عــويص او شئ يحـيـر
انتى عــارفــه ان إللى عنده كل حــاجــه
هو نفــســـه إللى دايما يســرق اكــتــر

پراكساجوره: انا عــارفــه ان الكلام دا كــان صــحــيح
فى الزمــان إللى انقـضى وقـتـه النهـاردا
لما كــــانت سلطه الدوله فْ إيديكم
إنّمـــا ايه إللى راح يجنيـــه صـــاحـــبنا
حــتى لو حــافظ على الثــروه إللى عنده
طالما الاشـيـاء جـمـيـعـا رايحـه تبـقى
تحت قـانوننا الجـديد ملكيّـه عــامّــه ٦١٠

پليبيروس: (شوفى يا ستى العزيزه، واسمعى لى) لو فرضنا
ان واحـد حب واحـده واشـتـهـاها بين ايديه
يبقى واضح انه راح يعطيها من ماله الخصوصى
أصلها مش رايحه تبقى مِلْك عام، والأ إيه[٥٢]

پراكساجوره: (شوف يا سيدى) كل ستات المدينه م النهاردا
هم والرجاله ح يكونوا مشاع بين العموم[٥٣]
واللى عاوز خلْفَه يقدر وقت مايريد وببساطه

پليبيروس: مِ اللى عاوزاه أو عاوزها يجيب عيال عند اللزوم
إنمـا ايه إللى يحـــصـل، لو فـــرضنا

ان واحــده حلوه، جــذابه وجــمــيله
اشــتــهـــاها كل رِجّـــالْة البلد
پراكساجوره: الجـمـيله رايحـه تبـقى ف صف واحـد ٦١٥
ع السّـوا ويّا الدمـيـمـه والقَـصِـيـره
كله داخل ياعـــزيزى فى العـــدد
قـبل مـا تعـشق جـمـيله أو صـبـيـه
يبـقى لازم للعـجـوزه تؤدى واجـبك(٥٤)
القــــانون واضح وأمْـــــره لايُرَدّْ
پليپيروس: تبقى ورطه! .. تبقى كارثه راح تصيبنا احنا الشيوخ
برضه اتنين يبقوا اكتر من طاقتنا (ياجماعه)(٥٥)
پراكساجوره: لا .. ما فى ش داعى لْمخاوفك وانشغالك يا عزيزى ٦٢٠
مش ح تلقى حد يتقاتل عليك (فى اى ساعه)
پليپيروس: (فى سذاجه)
حد يتقاتل .. عجيب .. لكن رايحين يتقاتلوا ليه
پراكساجوره: (فى تهكم)
ع إللى ح يكون من نصيبها فى هواك عرض البضاعه
انما ما تخاف شى من الناحيه دى خالص (هدّى بالك)
مش ح تحصل لك ياصاحبى الكارثه دى (إلاّ فْ خيالك)
پليپيروس: شئ جــمـــيل، كل شئ رتبـــتى امــره للنســاء
م النهــاردا مش ح تفـضل اى واحــده بدون عــشــيق
انمـا ايه إللى ناويه تعـــمليـــه وتـدبريه
للرجال وترتّبيه ..
إنتى عارفه كل واحده رايحه تهرب من الدميم

لاجل مـا تروح للوسـيم

پراكساجوره: لا ياسيدى، إللى ما عندوش رشاقه او وجاهه

راح يراقب كل واحـد طوله فـارع او وسـيم ٦٢٥

والقوانين مش ح تسمح يا عزيزى لأى واحده

انهـا تقـدم هواها للطويل .. والوجـيـه

قبل ما تؤدى واجبـها للقـصـيـر .. والدميم ٦٣٠

پلپييروس: حلو خالص يبقى ليسيكرات ابو منخار طويل

مش ح يبقى حد أحسن منه ساعه الجد يعنى

ويجـاريه فى الأولويّه

دا صحيح، وحياه ابوللو، هو دا الوضع السليم

والنظام الشعبى إللى ما سبق شى له مثيل

هى دى الديمقـراطيـه

هى دى إللى تبقى لطمه للى زايد فى الغرور

لما يلقى ان البسيط بيقول له وسع يا عزيزى

النهـاردا الدور عليّـه

پلپييروس: إنمّا ازاى ح نقـدر نفـرز الاطفـال ويعـرف ٦٣٥

كل أب اولاده بينهم، حتى ينعرفوا الصغار

پراكساجوره: مش ح تقدر، اصل اطفال البلد رايحين يكونوا

كلهم ابناء بدون تمييـز بتـاتا، للكبـار

پلپييروس: إنّما إيه راح يكون بعدين مصيرنا احنا الشيوخ

اذا كنا واحنا لسّه الأب معـروف للعيـال

تلقى اولاده ببسـاطه يضـربوه او يخنقـوه

لما ح تكون الأُبوّه نفسـهـا موضع سـؤال

پراكساجوره: مش ح تحصل حاجه من دى
اصل لو راجل كبير
حد ضايقه من الشباب ٦٤٠
ح تلاقى الشبان قوام
يسرعوا ويتدخلوا
مش يصح يكون ابوهم
هوّ إللى الشاب ضايقه

پليپيروس: برضه معقول الكلام(٥٦) ٦٤٣
انما عندى سؤال
الملابس ؟ فهمينى ازاى ح نحصل ع الملابس ٦٥٣

پراكساجوره: اللى موجود عندكم فيه الكفايه ولمّا يخلص
بعدها ننسج لكم كميه تانيه مش حكايه

پليپيروس: طب اذا فيه حكم ضدى ٦٥٥
فى قضيه ادفع منين؟
هل من العدل الخزينه
العامه تدفع لى الغرامه؟

پراكساجوره: مش ح يبقى فيه قضايا

پليپيروس: أو محاكم م البدايه
إنّما دى تبقى كارثه
الحكايه دى ح تقطع
رزق ناس، وأكيد كتير

خريميس: وانا برضه رايى رأيك
البلد ياستى عايشه

ع القـضـايا والمحـاكم[٥٧]
(م الصـغـيّـر للكبـيـر)

پراكساجوره: إنّمـا بعـد النظام ده
ايه ح يفـضل يا عـزيزى
للمـحـاكم تقـضى فـيـه
المشـاكل مش حـتـخلص
وادى واحـده ان كنتى عـاوزه
اذا كـان واحـد مـدين
كل على الداين فلوسـه
فى الحـاله دى نعـمل ايه

پراكساجوره: انما الداين دا جـمّـع
مـالـه فى الاول منين
احنا مش قلنا الفلوس ٦٦٠
رايحـه تبـقى ملك عـام
أنـا فـكـرى ان الـدايـن دا
يبـقى لص بدون كـلام

خريميس: الحـقـيـقـه الحكم صـادق
وحـيـاه الربه ديمتـرا

پلپيپروس: طب اذا كـان شـخص شـارب
واعـتـدى على شـخص مـره
الغـرامـه منين يجيـبـهـا(*)

(*) الكلمة الدقيقة هي «يجى بها» وهى لا تكسر الوزن ولكنّ نطقها قد يؤدى إلى اختلاط عند القارئ قد يؤدى إلى كسر الوزن. راجع الإشارة إلى هذا أدنى ص ٧٩.

افـتكر دى تبـقى عـقـده
اوجـدى لهـا حل لُخْـرَى

پراكساجوره: سـهله خـالص، نعطى أمـر
ان مـا ياخـد شئ اكله
وان شـربه يروح عليـه
مـده كـافـيـه للعـقـاب ٦٦٥
بعـدها يحـرّم اكـيـد
يعـتـدى على حـد تانى
طالما راح تبـقى بطنه
هى مـوضـوع العـقـاب

پليپيروس: انمـا تحـت الـنـظـام دا
مش ح يبـقى فـيه لصـوص

پراكساجوره: هو مـعـقـول حـد يسـرق
حـاجـه برضـه وْهِىّ ملكه

پليپيروس: يعنى من بعـد النهـاردا مش ح ييجى
فى المسـا قـاطع طريق يخطف عبايتى

پراكساجوره: مش ح يخطف حـد منك اى شئ
فى المسـا ان كنت مكنون جـوه بيتك
(مش بتـتـسكع وسـارح ع الطريق)
او ح يبـقى فـيه ضروره لشئ يضـيع
انما يا سـيـدى حـتى ان كنت برّا
ليـه ح يخطف حـد منك اى شئ
والمخـازن فـيـهـا مـا يكفى الجـمـيع

وان فـرضنا بعـد دا كله انّ واحـد
قام خطف بالليل عبايتك وانت ماشى
ليـه تقـاوم عـملتـه على أىّ حـال
روح على المخـزن وهمّ يصـرفـولك ٦٧٠
واحـده تانيـه بدون تردد او سـؤال

پلپپيروس: طب اذا واحـد اراد يلعب قـمـار
يبـقى فى الحـاله دى ح يراهن بايه

پراكساجوره: لكن ان كان كل شىء موجود ويكفى
يبـقى ايه ياسيـدى ح يراهن عليـه؟

پلپپيروس: طب قولى لنا واشرحى لنا ايه ح يبقى نظام حياتنا

پراكساجوره: عيشه واحده، كلنا راح نبقى عايشيين عيشه واحده
حره مافيـهاش ما بين الناس حـواجـز او سدود
كل واحد مش ح يبقى مستقل فى بيت لوحده
انما كل المسـاكن رايحـه تبـقى مـبنى واحـد
يقدر الواحد يفوت فيه بدون مصاعب او قيود

پلپپيروس: انما ح تقـدمـوا لنا الأكل، لما ييـجى، فين ٦٧٥

پراكساجوره: كل سـاحـات المحـاكم تبـقى صـالات للطعـام

پلپپيروس: طب منصات المرافعه ايه ياستى يكون مصيرها
بعـد مـا تبـقى المحـاكم كلهـا صـالات طعـام

پراكساجوره: دى طبـيـعى نحط فـوقـهـا، الدوارق والصـحـون
والصـغـار يصطفّـوا قـدّامـهـا بْأناقـه وانتظام
يحكوا اعمال الشجاعه فى بطولات إللى حاربوا
والحقـارات والمخازى، إللى جـابهـا لنا الجـبـان

يحكوا عنها لحد ما كل إللى ما حارب شى يمشى
م الخجل من قبل ما يقرّب لأكله او لشربه

پليبيروس: شئ عظيم وحياه أپوللو ٦٨٠
طب صناديق التذاكر
اللى كانوا يدخلوا بْها
فى المحاكم والدواير
النظام دا ايه مصيره
فى قانونكم هو لاخَر

پراكساجوره: كلها ح انقلها للساحه الكبيره فى المدينه
بعد ما ارتب مكانى جنب تمثال البطوله(٥٨)
من هناك ابدأ فى توزيع التذاكر ع الأهالى
والنظام راح يبقى غايه فى البساطه والسهوله
التذاكر كل واحده فيها حرف (وصاحبُه عارْفه)
بعدها يروح للمكان، إللى يلقى فوقه حرفه
اللى تذكرته عليها حرف «ب» (واضح صريح)
يبقى فى البهو الملوكى للعشا لازم يروح
واللى تذكرته عليها حرف «ج» (مكتوب وظاهر)
يبقى ح يلاقى مكانه بعده فى البهو المجاور
واللى حرفه «د» حيبقى بعده فى البهو الكبير ٦٨٥
اللى دايما تلقى فيه كل يوم سوق الشعير

پليبيروس: (فى سذاجه)
والتذاكر دى بقى على شان ناكلها والا إيه

پراكساجوره: يا إلهى .. التذاكر دى بها تاكل هناك

پليبيروس: (كأنه يريد التأكد)

واللى ما يطلع شى عنده اى حرف يكون نصيبه
يطردوه بالمره طبعا ويقولوا له: راح عشاك

پراكساجوره: الحكايه يا عزيزى مش ح تبقى
فى نظامنا بالطريقه دى اكيد
عندنا إللى يكفى كل الناس واكتر ٦٩٠
(كله رتبناه فى قانوننا الجديد)
كل واحد بعد ما يشبع ويشرب
فوق كفايته راح يعود مبسوط سعيد
راسه فوقها تاج زهور وف ايده مشعل
(لاجل ما يشاهد طريقه واللى فيه)
والشوارع لما يمشى فيها يلقى
الف واحده تيجى جنبه وتناديه
واحده تغريه بالجمال وتقول تعالى
تلاقى عندى شابه دافيه يا جميل ٦٩٥
واحده م الشباك تقوله : إللى عندى
فى الجمال او فى البياض من غير مثيل
انما من قبل ما تاخد نصيبك
من هواها يبقى لازم يا حبيبى
من شبابك قبل منها اخُدْ نصيبى(٥٩) ٧٠٠

* * *

- انما من بعد افواج الوسامه
والشباب راح تلقى افواج الدمامه
يسألوا الشاب الصغيّر والوسيم

انت مستعجل ورايح فين بتسرع
القانون واضح وبينصّ فْ صراحه
ان حق الاولويه فى التمتّع
يبقى للى وشّه افطس والدميم ٧٠٥
هدى نفسك وانتظر دورك يا صاحبى
وان ما طِقْتِش الانتظار (شوف لك طريقه
ما انت عارف) قدام الباب وانت واقف
شئ يطفىّ نار عواطفك قبل دورك[٦٠]

(ينتهى الآن الالقاء الايقاعى ثم تعود نغمه الحوار العادى كما كانت قبل سطر ٥٧١)

آدى بالتفصيل نظامنا
يا ترى الخطه دى تعجبكم ؟ قولوا لى

پليپيروس: خطه هايله بكل تأكيد، شئ تمام

پراكساجوره: يبقى دلوقت ح اروح السوق وآخد ٧١٠
واحده صوتها كله قوه ونبّره واضحه
حتى تعلن كل حاجه عاوزه اقولها
والحاجات إللى يجيبوها الناس ح اخدها للمخازن
اصله اصبح من صميم شغلى وشئونى
بعد ما تم انتخابى للحكومه
انى ارتب لاحتفالات المدينه ٧١٥
حتى نبدأ فى الولايم م النهاردا

پليپيروس: يعنى ح تكون الولايم م النهاردا

پراكساجوره: شئ أكيد[٦١] ٧١٧

پلیبیروس: يالله .... عال

وانا رايح امــــشى وراكى، مش بعــــيــــد ٧٢٥

لاجل ما يشاوروا عليّ كلهم ويقولوا عنى

هو دا زوج الزعـــــيـــــمـــــه

خريميس: امـــا عنى فـــانا عـــارف ح اعـــمل ايه

انا رايح احــــمل حــــاجـــــاتى

بعـــد مـــا اجـــمـــعـــهـــا وارتبـــهـــا بنظام

ثـم اسلمــــهــــا ببـــــســـــاطه

للمـــخــــازن، إللى فى ســـاحـــه المدينه

* * *

الفصـــل الثالــث

المشهد الأول

(خريميس يقارب الانتهاء من إخراج عزاله من منزله. يضع الأُشياء أمامه ويرتبها ويخاطب كل شيء منها على حِده كما لو كان شخصاً حقيقياً).

يالله يا منخل تعالى
وبرشاقتك، ياعزيزى، تبتدى تاخد مكانك ٧٣٠
قدام الحاجات وتبقى
ريس الموكب أكيد
يا عزيزى، انت بْبيَاضك
اللى يشبه واحده حلوه، ماشيه قدام احتفال(٦٢)
ياما فى الماضى نخلت اكياس دقيق
يالله.. وانت ياللى حامله الكرسى مش عارف مكانك
رحتى فين
وانتى يا قدرتنا يا غاليه تعالى
النهار دا ليه سوادك زاد شويه عن عوايده
دانتى لو بالصدفه كنتى حاطه صبغه
م اللى صاحبنا ليسكْراتيس بيصبغ بيها شعره ٧٣٥
كان سوادك عمره ماح يزيد كثير
يالله عنّدك جنب منه
وانتى ياللى رايحه تاخدى الجرّه، يالله
أما إنتَ(*)، عازف القيثاره، إللى كل ليله تقوم وتعزف
من موسيقى الفجر قطعه فْ عزّ نومى

(*) يتحدث الآن إلى الديك فى نغمة يختلط فيها الغيظ بالألفة.

لأجل ما الحق جلسه المجلس وما يفوت شى الميعاد ٧٤٠
روح على الموكب بسرعه
مين معاه القصعه؟.. يالله خد مكانك
يالله خد شمع العسل
حَط أغصان الزتون.. جنب منه
أوعى تنسى الطاوله إللى فوقها بِترشّ البخور
والقِدره اللى فيها كلّ الزيت كمان
أما عن باقى المواعين والكراكيب اللى فاضله
يالله سيبها.. مش مهمه

(يفتح الباب الثانى، الذى حكّته براكساجوره بأظفرها فى سطر ٣٤، ثم يظهر «الرجل» زوج المرأه ٢)

مين، أنا أسلم حاجات للمخازن؟!
الرجل(*): أبقى مجنون، أبقى من غير عقل خالص
مستحيل اعملها، لا وحياه پوسيدون
الحكايه عاوزه تفكير قبل ما اخطو أىّ خطوه
أصل غير معقول يا ناس
أرمى عرقى، أرمى مالى، وببساطه.. ٧٥٠
قبل ما احقق واشوف إيه القضيه

(ينتبه إلى خريميس وأمامه الأشياء)

إيه يا جارنا... بتعمل ايه..

(*) واضح أن كلام الرجل جاء فى أعقاب مناقشة مع زوجته، التى رأيناها ابتداء من سطر ٣٠ إحدى زعيمات الانقلاب، وكما لو كان لا يجد الموضوع معقولا ويريد أن يحتج عليه.

	إنت ليه صافِفْ حاجاتك برّا بيتك	
	إنت ناوى تنتقل م البيت يا راجل	
	والا بالصدفه رايح ترهن عزالك	
خريميس:	لا (يا صاحبى)	
الرجل:	طب إذن مالك راصصها فْ صف واحد.	
	زى ما تكون الكراكيب عامله موكب فى احتفال؟	
		(يصطنع إلقاءً مهيباً)
	«الكراكيب فى طريقها نحو دكان الرهون»	
خريميس:	لا يا جارى، أنا أصلى رايح أخدها للمخازن	
	اللى عاملاها الحكومه	
	حتى تبقى من النهار دا ملك عام	
	هو دا أمر القوانين الجديده	
الرجل:	إنت يظهر ناوى جدّ انّك تاخدهم	٧٦٠
خريميس:	شىء أكيد	
الرجل:	يا مغيث... وحياه زيوس باين عليك مسكين صحيح	
خريميس:	ليه يا سيدى	
الرجل:	إلا ليه! الأمر واضح	
خريميس:	هو مش لازم أطيع أمر القوانين الجديده؟	
الرجل:	«القوانين» إيه يا راجل!	
خريميس:	القوانين اللى صدرت. اللى سنتها المدينه	
الرجل:	القوانين اللى صدرت. إنت معتوه والا إيه	
خريميس:	أنا معتوه؟	
الرجل:	أيوه طبعاً، بل وأكثر من كده.. أكبر مغفل	
	فى المدينه كلّها	٧٦٥

خريميس: كل دا لأنى باسير حسب الأوامر والقانون؟
الرجل: هو فيه واحد فى راسه عقل يمشى ع القانون..
خريميس: العاقل هو الذى يمشى ع القانون
الرجل: لا يا صاحبى.. العبيط هو اللى يمشى ع القانون
خريميس: تبقى مش ناوى إذن تاخد حاجتك للمخازن؟
الرجل: أنا شخصياً ح اراقب وانتظر
لما اشوف غيرى ح يعمل إيه فى تنفيذ القانون ٧٧٠
خريميس: طب وهىّ الناس ح تعمل إيه خلاف تسليم حاجاتها للمخازن
الرجل: يا حبيبى أنا اصدق لما اشوف
خريميس: دى الحكايه الناس بتتكلم عليها فى الشوارع
الرجل: (شىء طبيعى) الناس كلامها كتير يا سيدى
خريميس: بيقولوا إن الحاجات ح يسلموها
الرجل: راح يقولوا اكثر وأكثر
خريميس: إنت راح تفلقنى، هو كل شىء بتشك فيه؟ ٧٧٥
الرجل: هم برضه راحين يشكوا
خريميس: روح فى داهيه
الرجل: همّ برضه راحين يودّوا الناس فى داهيه
انت فاكر إن واحد عنده عقل
برضه يعملها بصحيح
لا يا صاحبى دى مش عادتنا
إحنا ناخد بس، لكن نعطى، لا
زيّنا بالضبط زىّ الآلهه

شوف تماثيلها(*) ح تفهم كل شيء

(يقلد وقفه أحد تماثيل الآلهه بشكل فيه وقفه كلاسيكيه مفتعله، أبرز جزء فيها هو الذراع اليمنى الممدوده والكف المفتوحه).

إحنا بنصلّى ونتوسل إليها

لاجل ما ترزقنا، لكن هى دائماً مادّه إيدها ٧٨٠

زىّ ما تكون عايزه تثبت..

إن فكرتها عن الكون والعباد

إنها تاخد وما تعطى ش نهائى

روح يا شيخ واتركنى أخلص شغلى ياللّه

خريميس: (يلتفت الآن إلى حاجاته ويهم بالانهماك فيها)

آه فين الحبل؟ الحاجات دى لازم اربطها ، ضرورى ٧٨٥

أنت ح تسلمها للدوله حقيقى؟

الرجل: انت مش شايفنى باربطها ياسيدنا

خريميس: هى دى تبقى الحماقه... الغباء اللى بصحيح

الرجل: انتظر.. راقب... وشوف غيرك ح يعمل قبلا إيه؟

طب وبعد ما اراقب الناس أعمل إيه؟

خريميس: بعدها تؤجل، وترجع تانى تتأخر شويه ٧٩٥

الرجل: طب ليه التأجيل يا سيدنا

خريميس: ليه؟ لإنه لو حصل بالصدفه زلزال..

الرجل: أو حصل بالصدفه برق

أو إذا عبرت طريقنا قطه سودا

تبقى حِجّه

(*) فى الأصل «انظر إليها»

كلهم ح يقولوا فوراً دى علامه شؤم وحشه
ح تلاقيهم بعد لحظه وقّفوا تسليم حاجاتهم يا عبيط

خريميس: تبقى كارثه، لأنى مش ح ألقى اللى اسلّم له الحاجات

الرجل: (بخبث العارف ببواطن الأمور)
هدى بالك، وانتظر يومين، على مهلك يا سيدى[٦٣]

خريميس: تقصد ايه؟

الرجل: (يشير إلى المشاهدين)
أنا عارف أصدقاءنا دول كويس
يعطوا أصواتهم بسرعه لأى شيء ويقرروه ويصير قانون
إنما فوراً بيتجاهلوا القانون...
اللى همّ قرروه

خريميس: إنما ح يسلّموا الحاجات أكيد

الرجل: طب إذا ما سلّموها شى (ورفضوا) يحصل ايه؟

خريميس: لا ما فيش خوف ، دول أكيد ح يسلموها

الرجل: وإن ما سلموهاش يا صاحبى، يحصل ايه؟ ٨٠٠

خريميس: ح نقاتلهم

الرجل: طب إذا ظهر ان همّ أقوى منّا؟ يحصل ايه؟

خريميس: يبقى أتركهم وأمشى

الرجل: طب إذا رفضوا ان همّ يتركوك راح يحصل إيه؟

خريميس: روح فى داهيه

الرجل: وإن فرضنا إنّى رحت فى داهيه... طيّب يحصل ايه؟

خريميس: يبقى أحسن شيء عملته

الرجل: انت ناوى تسلم الحاجات حقيقى؟!

خريميس: أيوه طبعاً
وانت عارف أن جيرانى كمان ح يسلموا ٨٠٥
الرجل: طب أنا عاوِزْ أشوف أنْتسْثنيس
عاوز اشوفه بعينى بيسلّم حاجته
انت عارف أنه يقبل
يربطوه على كرسى شهر بحاله واكثر
ولا يعطى للحكومه أى شيء
خريميس: روح يا شيخ ، بلوه تاخدك
الرجل: طب كاليماخوس، شاعرنا
أهو دا راجل فقير.. تفتكر إنه يسلّم عفشه برضه؟
خريميس: أيوه طبعاً(٦٤) ٨١٠
الرجل: أهو دا راجل ح يرمى كل ماله
خريميس: لا ، دى كلمه كبيره، فيها مبالغه قطعاً
الرجل: ليه كبيره؟
إحنا شايفين كل يوم قرارات جديده..
وكلها من غير نتيجه
إنت مش فاكر قرار الملح يعنى
خريميس: أيوه فاكر
الرجل: والقرار الخاص بالعُمْله انت فاكره
لما قالوا استعملوا العُمْله النحاس ٨١٥
خريميس: آه، دا وقعنى الحقيقه فى ورطه ضخمه
بعت محصول العنب ومليت جيوبى بالفلوس
كله بالعمله النحاس

بعدها رحت اشترى من السوق شعير
أنا ما حطيت زكيبتى املاها إلا والمنادى.. ٨٢٠
طبّ يعلن إنه ممنوع التعامل بالنحاس
والتعامل فى الشرا والبيع يكون لازم بعمله فضه بس
(راحت الثروه عليه والفلوس راحت كمان)

الرجل: والضريبه.. إللى أقَسْمنا جميعاً
إنها فعلا توفر ثروه ضخمه للبلد[٦٥]
انت فاكرها ضرورى
الضريبه اللى اقترحها يوريبيديس ٨٢٥
كلنا صفّقنا للراجل فى يومها
بعدها لما وجدنا ان الكلام كان طبل فارغ[٦٦]
والحكايه بدون نتيجه
الجميع نادوا بسقوطه

خريميس: لكن الحاجات دى كانت كلها أيام زمان
لما كنا إحنا نحكم ٨٣٠
بس دلوقتى الأمور اتغيرت
والنساء هم اللى حاكمين البلد

الرجل: إلا دى، أنا شخصياً بقى ح اعمل حسابى
إن ما فى واحده منهم تبتدى تقرف لى عيشتى[٦٧]

خريميس: روح يا شيخ... انت مش عارف بتتكلم فى إيه

(يعود إلى انهماكه)

يا ولد... هات اللجام

(تدخل الآن المناديه التى أشارت إليها براكساجوره فى سطر ٧١٣)

المنادية: يالله يا أهل المدينه
والنهار دا الدّعوه تشملكم جميعاً
اسرعوا يالله... زعيمتكم هناك فى الانتظار ٨٣٥
عندها بالقرعه ح يشوف كل واحد
فين مكانه فى الوليمه
يالله حالا، الموائد كلها جاهزه وعليها كل شيء
والكنب مفروش، عليه فرو ومساند ٨٤٠
والصبايا، اللى ح تفرّق على الحاضرين عطور[٦٨]
كل واحده قاعده مضبوط فى مكانها
والسمك موجود ع النار وبينشوى
والأرانب جاهزه ع السيخ هى لُخْرَى
والفطاير كلها فى الفرن جوه
والزهور بيرتبوها
والفواكه باهتمام بيجففوها
والبنات قاعدين بيغلوا شوربه فخمه فى القدَر ٨٤٥
أما عن غسل الصحون: ح تلاقى فارس عظِيم[٦٩]
لابس التشريفه راح يلحسها بالكامل جميعاً!
والعجوز جيرون هناك واقف فى روبه وصندله
بعد ما اتخلص أخيراً من عبايته اللى اهترت
هى والمركوب معاها
ح تلاقيه واقف ب يضحك ويّا شابّ ٨٥٠
يالله ياخواننا. تعالوا واسرعوا
الخادم واقف فى إيده الخبز جاهز

ما عليكم إلا تبدوا الأكل فوراً

(الرجل ـ الذى كان يتابع إعلان المناديه باهتمام شديد ـ يستعد الآن للذهاب إلى الوليمه، مناقضًا بذلك نفسه وموقفه المعارض للنظام الجديد) .

الرجل: أنا شخصياً ح أروح
شىء طبيعى.. ح أبقى واقف ليه مكانى
طالما دى رغبه الدوله وإرادتها الصريحه

خريميس: أنت رايح فين ياخينا؟
قبل ما تسلم حاجاتك للمخازن ٨٥٥

الرجل: للعشا!

خريميس: مش ح يدعوك للعشا، إن كان فى راسهم أى عقل
قبل ما تسلم حاجاتك

الرجل: ابقى اسلمها (يا سيدى)

خريميس: إمتى؟ قول لى

الرجل: الكراكيب اللى عندى.. ما افتكرش راح تعطّل أى شىء

خريميس: ليه بقى؟ قول لى (يا سيدنا)

الرجل: غيرى ح يسلم حاجاته بعد منى

(الرجل يهم بالذهاب)

خريميس: انت يظهر لسه ناوى ع العشا

الرجل: هوا أنا اقدر برضه أعمل حاجه تانيه؟ ٨٦٠
المواطن برضه لابد انّه يبذل...
كل جهده فى مساندة دولته

خريميس: طب إذا منعوك ح تعمل إيه يا صاحبى

الرجل: ابقى اطاطى راسى واهجم

خريميس: طب إذا ضربوك بكرباج تعمل إيه؟

الرجل: اشتكيهم

خريميس: طب إذا اتْجاهلوا كلامك، تعمل إيه؟

الرجل: حِلّ عنى، مش فاضى لك ٨٦٥

(يعـود خـريميس إلى انهـمـاكـه. ينادى على خادمين من خدمه وليس من اللازم حضورهم على المسرح فعلا)

خريميس: بارمينون
فين سِيكُونْ؟ ياللّه تعالوا
احملوا الحاجات وياالله ع المخازن

الرجل: (متظاهراً الآن بالرغبه فى المساعده)
سيبنى اساعدك يا أخى فى حمل الحاجات

خريميس: لا يا سيدى ، إلاّ دى
أنا اخاف انك وانا عند الزعيمه ٨٧٠
وأنا باسلمها عفشى
تدّعى وتقول دا عفشك

الرجل: (مخاطباً نفسه)
يبقى دلوقتى علىّ إنّى أعمل
حيله لكن كلها مكر وذكاء
حتى أحفظ مالى واضمن لى مكان فى الوقت نفسه..
فى الولايم زى غيرى
آه عظيم!.. جات لى فكره ٨٧٥

ح اجرى دلوقتى على صاله الولايم
قبل ما يفوت الميعاد

(هنا كانت توجد أغنيه للجوقه ولكنها فقدت ولم تصل إلينا)

* * *

المشهد الثانى

(امرأه عجوز تقف أمام الباب مستنده إليه، وقد بدت مُضحِكه فى الأصباغ الثقيله على وجهها وفى روبها الأصفر الفاقع فوق ثوب فاقع أيضاً. تظهر بعد ذلك فى شباك الطابق العلوى أو فى مكان مرتفع قليلا. فتاه)

عجوز ١ : إيه جرى، الرّجاله ما لهم، راحوا فين؟
وانا جاهزه بقى لى مده
واقفه وحدى بروبى الاصفر
والمساحيق الثقيله صابغه وشى
واقفه ادندن أغنيه حب وباحاول ٨٨٠
أنى أصطاد أى راجل ، حتى واحد
يا آلهات الغنا والشعر حِنّوا
والهمونى أغنيه حب وهيام
فيها سحر الشرق ، كلّه والغرام(٧٠)

(تظهر فى شباك الطابق العلوى فتاه وتطل على العجوز موجهه إليها خطابها)

الفتاة: آه يا شايبه، آه يا عايبه...
أنا عارفه انك سبقتينى النوبه دى

رحتى طلّيتى فْ غيابى ٨٨٥

فاكره انك بالغناء تصطادى راجل

والعنب، وحدك يا روحى، تقطفيه

طب إذن غنى، وانا قْصادك ح اغنى(٧١)*

(تشير بيدها أو بإصبعها إشاره قبيحه)

عجوز ١: روحى يالله من قصادى(٧٢) ٨٩٠

(توجه الحديث إلى عازف الناى)

اما عن دورك يا روحى

عازف الناى الحبيب

فامسك الناى يالله واعزف

لحن حلو يليق بِفنّك وبْمقامى

(هنا يصبح الحوار غنائياً)

اللى بدّه يدوق حلاوة الحب ويشاهد بهاه

ييجى عندى وهوّ يلقى مطلبه وينول مناه

أصل فن الحب تخفى اصوله دايمًا ع العذارى ٨٩٥

إنما عند اللّى ناضجه يزيد جمال ويزيد حراره

أى واحده م العذارى مش ح تخلص للحبيب

إنما ح تسيب وليفها بسرعه وتلوف ع الغريب

الفتاة: ليه تغارى من الشباب ليه تحسديهم ٩٠٠

والشباب ليه من حلاوه الحب بدّك تحرميهم

دا الجمال الغض يتنفس على جسم العذارى

حب دافى وعشق ويزهّر على صدور البكارى

إيه عملتى لما خففتى الحواجب وانتى شايبه ٩٠٥

ليه تكون الصبغه فوق الوش ظاهره ليه يا عايبه
انت شكلك زى واحده هزها الشوق الطويل
عاوزه تحضن عزرائيل

عجوز ١ : بدّى ينهد السرير من تحت منك عن قريب
بدّى لما الحب تفتكريه فى إيدك والحبيب ٩١٠
تلتقيه دون الحبايب
فى الميدان بارد وخايب(٧٣)

الفتاة: (مدّعيه، تحاول ان تخدع العجوز)
آه يا حيرتى، غاب حبيبى
والفراق كان من نصيبى
والعذاب والشوق معايه
آه يا داده خلّصينى
من همومى وطمنينى

الفتاة: انا بادعى لك وباتوسل بحبى
لو تنادى لى حبيبى وتشفى قلبى

عجوز ١ : الكلام دا كله م الحيل القديمه
كله فُجر وكله تلميحات لئيمه(٧٤) ٩٢٠

الفتاة: مهما قلتى، مهما عدتى، مش ح تاخدى احبابى منى
مش بإيدك تحجبى سحر الشباب يا حبيبتى عنى
(ينتهى الغناء ويصبح الحوار عادياً)

عجوز١ : غنى على كيفك وطلّى ٩٢٥
وابقى طالّه زى قطه فى الانتظار
اى راجل قبل ما يوصل إليكى
برضه فى الاول لازم ح يفوت علىّ

الفتاة: ليه لْجنازتك والاّ إيه

اسمعوا ياناس يا هوه، إسمعوا الخبر الجديد

عجوز ١ : لا يا حلوه مش جديد

دى بقت اخبار قديمه

الفتاة: إيه يكون عند العجوزه

لما يقدم يومها غير أخبار قديمه

عجوز ١ : طب وسنّى ليه يهمك

الفتاة: فكرك إيه! ح يهمّنى

الابيض والاحمر الاصطناعى

اللى حطّاهم فى وشّك؟

عجوز ١ : انت بتناقرينى ليه؟

الفتاة: وانتى بتراقبينى ليه؟

عجوز ١ : انا باغنّى لحبيبى... أبو الشباب(*) ٩٣٠

الفتاة: كنت فاكره ابو شيبه(**) هو وحده اللى حبيبك

عجوز ١ : إنما صبرك علىّ..

لحظه واحده وانتى رايحه تغيرى فكرك نهائى

وتلاقى إنّه جاى لى وحدى

(يدخل شاب حاملا مشعلا وكأنه يبحث عن شىء)

آه، أهو بْلحمه ودمه

الفتاة: آه صحيح، لكن ما هوش جاى لك يا بلوه

(*) فى الأصل أبيجنيس Epigenes وهى كلمة يونانية تشير إلى سن الشباب ، وقد جعل ٩٣٥ منها شاعر المسرحية اسماً لشخص فى سن الشباب.

(**) فى الأصل جيريس Geres وهى كلمة يونانية تشير إلى سن الشيخوخة استعملها الشاعر اسماً لشخص فى سن الشيخوخة.

عجوز ١ : والله يا رمّه بقيتى تعرفى تتكلمى

الفتاة: ع العموم حالا ح نعرف

هو جاى لى والاّ جاى لك

(تحاول ان تخدع العجوز)

انا ح ادخل قبل ما يلمحنى واقفه

عجوز ١ : (وقد جازت عليها الخدعه)

وانا لُخْرَى برضه ح ادخل

لاجل ما تشوفى انّ رابى كان صحيح

وانّه جاى لى قبل منك

(الفتـاه تتـوارى خلف الشبـاك. العجـوز تتـوارى جزئياً خلف الباب)

الشاب: امتى يا ربى أدوق وصل الصبيه

قبل ما تلحقنى بالاحضان وليّه

وشها كالح وكركوبه وبليّه

يستحيل شاب ابن أصل يقول دى ليّه ٩٤٠

عجوز ١ : (وهى لا تزال متواريه جزئياً خلف الباب)

مش ح تقدر يا حبيبى(*)

الزمان الماضى ولّى

النهار دا فيه قوانيننا الجديده

اللى لابد تراعيها

تحت حكم العدل والديموقراطيه ٩٤٥

الشاب: بدّى أوصل ، يا جميع الآلهه

بدّى اوصل للحبيبه وحدها

(*) الحديث كما لو كانت توجهه إلى نفسها وإلى المشاهدين وفى نغمة يفترض ألا يتنبه الشاب لها.

اللى مستعجل عليها

بعد ما بالحب والخمر انتشيت

الفتاة: (تفتح الشباك وتظهر ثانيه بوضوح بعد ان تكون العجوز قد دخلت تماماً)

طب أدى خدعه انطلت حالا عليها

هى صاحبتنا العجوزه... اللئيمه

هى فاكره انّى اختفيت جوّه بصحيح

إنما ادى الشاب نفسه.. ٩٥٠

اللى شاكِلْتْنى عليه..

(تغنى الآن)

يا حـبـيـب الروح تعـالى يا حـبـيـب الروح تعـالى

امـتى تسـعـدنى بحـبك وتشـاركنى الشـوق وليله

قلبى مـتلهب لقـربك بيناديك بهـواه ومـيله

نار فى قلبى تزيد فى حبه وف حنينه

لابو خصله نور يهفهف فوق جبينـه

بعد مـا كـان قلبى خـالى ليـه كـده شعـورى الغـريب

قلبى داب م اللى جرى لى كله من أجل الحـبـيـب ٩٥٥

يـا إلـه الحـب بـاطـلـب رحـمـتك واضـْرَع إليك

إمـتى تبـعت لى حـبـيـبى شكوتى مـا بين إيديك

الشاب: (يغـنى)

يا حـبـيـبـة الروح تعـالى يا حـبـيـبـة الروح تعـالى

انزلى من فـوق الىّ وافـتـحى بابك شـويه ٩٦٠

دانا باتعـذب بامـوت من كـتـر شـوقى ونار حنينى

شــــوق يدوبّنى فـ حـــراره الوصل مـــا بينك وبينى[٧٥]
يا إلهــــــه العـــــشق ليـــــه بس العـــــذاب[٧٦]
تاخـــدى عـــقلى فْ حـــبـــهـــا من غـــيـــر حـــســـاب ٩٦٥
يا إله الحب اطلب رحـــــمـــــتك واضـــْرع إليك[٧٧]
إمتى تبعت لى حبيبتى شكوتى ما بين ايديك
انا قلت وعـــــدت مــــا فـــيــــه الكفـــايه
عن عـــــذابى ووحــــدتى وحــــزنى فى هوايه
يالله سيبى غرفتك يا حبيبتى يالله وانزلى لى ٩٧٠
افــتــحى لى، وبحــراره رحــبى بى، افــتــحى لى
دا الحنين فاض بى إليكى والفؤاد ملهوف عليكى
يا حياتى، انتى كنزى، انتى نبته حب حلوه منوره
انتى إلهامى انتى وحيى انتى النعومه مسكره[٧٨] ٩٧٥
افــتــحى لى وبحــراره رحــبى بى، افــتــحى لى
دا الحنين فاض بى إليكى والفؤاد ملهوف عليكى

(العجوز بعد أن سمعت المناجاه الغنائيه بين
الشاب والفتاه تخرج من البيت وتدّعى انها
سمعت احداً يدق بابها)

عجوز ١ : مين هناك بيدق بابى؟
انت بتدوّر علىّ؟

الشاب: الكلام ده مين يقوله؟ هو دا معقول يا ناس؟

عجوز ١ : إنت دقيت بابى قطعاً

الشاب: ينقصف عمرى (يا شيخه) إذا كنت طرقت بابك

عجوز ١ : (فى دلال غير لائق بها)

طب إذن ليه شايل المشعل فى إيدك ؟

قل لى إيه اللى انت عاوزه

الشاب: بدى حاجه[٧٩] ٩٧٩

عجوز ١: هىّ إيه ؟ ٩٨٠

الشاب: لا، مش اللى فى بالك انتى(*)

(العجوز تحاول جرّه إلى داخل منزلها)

عجوز ١: طب يمين وحلفته وحياه أفروديتى..

إنك ح تدخل غصب عنك

الشاب: إيه يا ستى... هو حكم فى محكمه

طب أنا بدورى ح اقول

(فى صوت حاجب الجلسه وحين يصل إلى لفظة «الستين» يشير إلى العجوز بتوريه على سنها، وحين يذكر لفظة «العشرين» يشير إلى الشباك حيث الشابه لا تزال تطل منه).

القضايا إللى م الستّين وطالع

النهاردا مش ح تدخل

والقضايا اللى من العشرين ونازل

وحدها هى اللى تدخل

عجوز ١: بس دا كان يا حبيبى ٩٨٥

يِسْرى فى العهد اللى فات

إنما دلوقتى لازم تبتدى بى

الشاب: دا طبيعى «ان كنت ارغب»

(*) فى الأصل لعب على الألفاظ والأسماء يلمح به الشاعر تلميحاً جنسياً إلى الاستمناء على أساس أن العلاقة بينه وبين هذه العجوز لا يمكن أن تكون علاقة طبيعية بين رجل وامرأة.

هى دى روح القانون[٨٠]

عجوز ١ : طب وهوّ انت عشاك خدته حسب روح القانون

(والا مطرح ما انكتب فى التذكره)

الشاب: انا مش فاهم كلامك

(يشير إلى الفتاه)

هى دى محبوبتى اللى باشتهيها ٩٩٠

عجوز ١ : بس لما تدق بابى قبل منها

الشاب: إنما مين قال لك إنى بدى خيشه

عجوز ١ : خيشه قال!

طب دا انا محبوبه وحياتك وعارفه

إنما لك حق تسال ، ليه تشوفنى بره بيتى

(تحاول احتضانه)

يالله ورينى شفايفكَ...

الشاب: (يجفل عنها)

بس انا خايف يا ستى من عشيقك ٩٩٥

عجوز ١ : هو مين؟

الشاب: الحانوتى[٨١]

يالله روحى قبل ما يشوفك معايه

عجوز ١ : أنا عارفه اللى انت عاوزه..

الشاب: وانا عارف اللى انت عاوزاه برضه وحياه الإله

عجوز ١ : طب وحق إلهة الحب الجميله

أفروديتى اللى انا منها

إنى مش تاركاك يا حلو تفرّ منى ١٠٠٠

الشاب: يظهر انك ابتديتى تخرّفى

عجوز ١ : ها، كلام فارغ، ومش ح يجيب نتيجه

(تحاول سحبه إلى داخل المنزل)

يالله قدامى تعالى...

ح اسحبك على جوه فوراً(*)

الشاب: طب إذن ليه نشترى خطاطيف ونسحب

الجرادل م الآبار

دلّى واحده زى دى في البير ح تسحب أى جردل ١٠٠٥

عجوز ١ : ليه بتسخر منى يا ملعون... تعالى يالله قرّب

الشاب: بس غير مسموح تمارسى اى حق

إلا لمّا تسددى كل الضريبه للمدينه

(بشكل غير متوقع)

عن سنين عمرك بحالها

خمسه في الميّه الضريبه تدفيعها

(وانتى برضه ثروتك م العمر ضخمه)

عجوز ١ : بس مش ممكن أسيبك

اصل احب انى «انبسط» باللى فى سنك ١٠١٠

الشاب: وانا اصلى كمان ما احبّ ش أنبلى باللّى فى سنّك

وبصراحه مش ح احقق لك مرادك

او أنفذ أى شىء

م اللى فى ذهنك نهائى

عجوز ١ : لأ وحق زيوس ح يحصل

(*) فى الأصل سأجرك رلى الفراش فوراً.

(**) فى ذلك الوقت كان الورق عبارة عن لفافات مصنوعة من ورق نبات البردى.

(تخرج من صدرها ورقه مطويه وتشير إليها)(**)

واللّى مكتوب دا ح يضطرك تنفذ

الشاب: طب وإيه دا؟...

عجوز ١ : دا قرار واجب النفاذ

بيقول انّك تيجى عندى

الشاب: طيّب اقرى لى اللى فيه ١٠١٥

عجوز ١ : استقر الراى عند السيدات (الحاكمات)

عملا بالعدل والديمقراطيه:

أنّه إن كان شاب يشتهى عشق صبيه

فعليه قبل ان يفعل ذلك

ان يؤدى واجب العشق كذلك

نحو سيده عجوز تشتهيه

فإذا لم يمتثل للامر أو عارض فيه

كان من حق النساء الشائبات

أن تجرّ الشاب للواجب بالقوه جراً[٨٢] ١٠٢٠

لينفّذن تعاليم القرار العدل فوراً

الشاب: يا منجّى... دا قانون لكن فظيع

عجوز ١ : إنما لازم تطيع امر القانون[٨٣]

الشاب: طب إذا واحد صديقى او مواطن

حب يخرجنى بكفاله ١٠٢٥

عجوز ١ : لا يجوز[٨٤]

الشاب: طب إذا قدمت عذر

عجوز ١ : لا يجوز إنك تدور حول القانون (يبقى انحراف)

الشاب: ادعى عند المحاكمه إنى تاجر
وانتى عارفه : اللى بيمارس تجاره
مش فى إمكان المدينه
تجبره على اى خدمه عسكريه

عجوز ١ : انا شايفه انك ح تندم

الشاب: يعنى يبقى احسن لى آجى معاكى واخلص

عجوز ١ : ايوه لازم تيجى عندى

الشاب: هو يعنى شىء ضرورى

عجوز ١ : فوق ما تتصور ضرورى(٨٥)

الشاب: يعنى ضعت
يبقى يالله... ١٠٣٠
رشى فوق الفرشه حبه زعفران..
واستكملى الاستعدادات
لاجل ما تكمل مراسيم الجنازه(٨٦)

عجوز ١ : إنما دلوقت لازم تشترى لى طوق زهور
(بالمناسبه الحلوه دى) ١٠٣٥

الشاب: تقصدى إكليل جنازه

(يشير إلى داخل المنزل)

أصل قطعًا الحكايه دى راحه تخلصّ عليكى

(الفتاه تنزل من مكانها المرتفع إلى أرض المسرح)

الفتاة إنتّى جراّه ياختى فين؟

عجوز ١ : أنا واخده راجلى جوه

الفتاة: إيه جرى لعقلك.. دا شاب صغار كتير

هو دا سنه يناسبك
او يناسب اللى انت فكرك فيه يا شيخه ١٠٤٠
دا انتى ممكن تبقى امه
(واسمحى لى) انتو لو نفذتوا أحكام القانون بالشكل دا
يبقى حالا راح يكون فى كل بيت «أوديب» جديد
(وانتى عارفه قصته طبعاً مع امه)[٨٧]

عجوز ١ : انتى فعلا واحده شريره وحسوده
والكلام دا بتقوليه من كتر حقدك
إنما صبرك علىّ
وانا اوريكى مقامك

(تخرج العجوز)

الشاب: يا منجىّ! ١٠٤٥

(يلتفت إلى الفتاه)

وانت يا اعز الحبايب
انتى انقذتينى من ورطه اكيد
رالجميل دا رايح ارده بكل قوه
لما يهدا الليل ويخلا الجو لينا

(تدخل عجوز شمطاء اخرى اكثر دمامه من عجوز ١ وجهها اكثر ازدحاماً بالاصباغ وثوبها اكثر ازدحاماً بالألوان الصارخه).

عجوز ٢ : وانتى يا خارقه القانون
انتى ساحبه الشاب (يا اختى) ورايحه به فين؟
دا القرار مكتوب وواضح

إن ليّ الاولويه
يعنى لازم ييجى عندى
قبل ما يشوف حد تانى

الشاب: آه يا حظى النحس انتى منين طلعتى لى يا بلوه...
طب دى ابشع م اللى فاتت

عجوز ٢: انت رايح فين ، تعالى

الشاب: (موجهاً الحديث إلى الفتاه)
يا حبيبتى انتى واقفه ليه وشايفه الخِلقه دى
رايحه تسحبنى ببساطه ١٠٥٥

عجوز ٢: مش أنا يا حلو إللى باسحبك
إنما القانون هو اللى بيسحبك

الشاب: يا حفيظ ، لا دى مش إنسان، أكيد
إنما عفريته مكسيّه بدمامل وبجروح

عجوز ٢: يالله يا صغيّر تعالى معايه يالله
الكلام ما لوش لزوم.. يالله قرّب

الشاب: اتركينى... انا باترجّاكى، باطلب رحمتك ١٠٦٠
اتركينى بس افوق م الصدمه وابلع ريقى، احسن..
يمكن اعملها من الخوف تحت منى.

عجوز ٢: يالله قدامى! تشجّع!
تبقى جوه تفك نفسك

الشاب: لا ياستى، الف شكر
الكَرَم دا كتير عليّ
بس عاوزك تتركينى
وانا اروح فوراً واجيب شخصين ضمان
يضمنونى، ان كنت عاوزه

عجوز ٢ : انا ما اقبلشى الضمان

(تدخل عجوز ثالثه اكثر قبحًا ودمامه من كافة الوجوه، يعقب ذلك صراع بين العجوزين٢ ، ٣. تتوجه عجوز٣ بحديثها إلى الشاب)

عجوز ٣: انت رايح فين معاها ١٠٦٥

الشاب: (دون ان يلتفت إليها بعد معتقداً انها فتاه او شابّه)

انا مش رايح لكن مسحوب يا ستى
إنما انتى مهما كنتى
جيتى فى الوقت المناسب قبل ما اهلك
يجعل الخير من نصيبك

(يلتفت إليها فيصدم)

يا منّجى... يا هراكليس... يا محطم الوحوش
يا إلهين يبعتوا الخوف للبشر![٨٨]
آه يا نحسى
دى اكيد ابشع واسوا م اللى فاتوا ١٠٧٠
بس اسمّى «الشيء» دا إيه
قرد وملطخ بصبّغه، والا عفريت لسه طالع م القبور[٨٩]

عجوز ٣: طب بلاش تسخر تعالى قوام معايه

عجوز ٢ : لأ معايه

(المراتان تشدانه فى صراع ظاهر)

عجوز ٣: مش حِ اسيبك ١٠٧٥

عجوز ٢ : وانا لُخرى مش ح اسيبك

الشاب: إيه يا بوز الشؤم، إيه! ح تقطعونى

عجوز ٢: يالله، إمشى معايه يالله
زى ما نص القانون

عجوز ٣: لا يا ستى مش ح يقدر
طالما فيه واحده ابشع ١٠٨٠

الشاب: يبقى يا ويلى، انتهيت بينك وبينها
والصبيه الحلوه مش ح اوصل إليها

عجوز ٣: شيء ما لى ش به دعوه ، لكن
المهم انك تروح حالا معايه

الشاب: مين ح اخلّص نفسى منها أوّلاً

عجوز ٢: انت يعنى صحيح ما تعرف شى؟ تعالى

الشاب: بس هىّ تسيبنى قبلا

عجوز ٣: لأ يا سيدى، لأ تعالَى

الشاب. دا إذا تركِتْنى هىّ

عجوز ٢: طب وحق زيوس ما انا تاركاك، تعالى ١٠٨٥

عجوز ٣: وانا مش تاركاك كمان

الشاب: دانتو لو بالصدفه كنتم بحّارين فى أى مركب
تبقوا حاجه صعب خالص

عجوز ٢: ليه يا خويه

الشاب: كنتوا ح تشدوا الزباين كلهم بينك وبينها
لما يبقى كل واحد ألف حته

عجوز ٢: يالله مش عاوزه كلام، قرّب هنا

عجوز ٣: لأ هنا، ح يروح معايه

الشاب: إيه يا هُوه، دى حاجه صعب[٩٠] ١٠٩٠
طب قولولى إزاى يا ناس اقضى المهمه
وانا متكتف تمام م الناحيتين
فوق كدا، المركبين يحتاجوا منى مجدافين!
وانا عندى بس واحد!

عجوز ٢: يبقى كل طاجن بصل (ح يشد ضهرك)

(فى هذه الاثناء تكون المرأتان قد شدتاه إلى باب البيت)

الشاب: يا حفيظ دول جرجرونى..
لْحدّ باب البيت يا عالم

عجوز ٣: (موجهة الحديث إلى عجوز ٢)
وانتى.. ما تحاولى ش معاه
الكلام دا مش ح ينفع
(أنا مش ح اترك نصيبى)
إنما ح اهجم واشاركك فيه يا روحى

الشاب: لا وحق الآلهه ١٠٩٥
يكفى إنى رايح اصارع شر واحد
إنما شرّين ح يبقوا كتير علىّ

عجوز ٣: لا وحق الرّبه هيكاتى ح يحصل
بالرِّضا أو غصب عنك

الشاب: (آه يا حظى... آه يا غلبى.. آه يا نحسى)
انا منحوس بالتلاته
دانا ح اضطر اقضى وقتى

في الحكايه دى طول الليل والنهار..
اولا لابد اقدم خدمتى للهيكل العظمى المخيف ١١٠٠
اللى واقف جنب منى
ولما اخلص منها الاقى بلوه افظع فى انتظارى
آه، بحق زيوس، دا حظى نحس فعلا ١١٠٥
بعد ما الوحشين دول انقضّوا علىّ
إن حصل لى اى شيء وانا فى طريقى
رايح المينا اللى بيجرونى ليها
ابقوا ناحيه مدخل المينا اسحبونى ، وادفنونى
والعجوزه الباقيه تبقوا تدهنوها زفت كالح ١١١٠
والرصاص صبوه مسيّح فوق كعوبها
وانصبوها بعدها شاهد لِقَبرى

(تنقض العجائز الثلاثه على الشاب ويسحبنه إلى داخل المنزل والشاب وهو مسحوب، يلتفت إلى الخلف نحو الجمهور نظره وداع اخير وهو فى طريقه إلى مصيره المحتوم).

* * *

المشهد الثالث

(تدخل إلى المسرح، آتيه من وسط المدينه خادمة، براكساجورة، لقد اتت لتحضر الاولاد وبليبيروس ـ على عكس ما كان يحدث قبل ذلك فى العهد القديم، حين كان الرجل هو الذى يرسل ليحضر الزوجه والاولاد ـ توجّه الحديث إلى الجميع بما فى ذلك أفراد الكورس اللائى ينتشرن فى المسرح جلوساً ووقوفاً .

الخادمه: ايها الشعب السعيد
وانا يا للى بالسعاده محوّطه
وانتى يا ستى، يا اكثر شعبنا حظ وسعاده
وانتوا ياللى عند بابنا مجمّعين ١١١٥
وانتوا يا كل الجيران
يا جميع اهل البلد
وانا يا للى واقفه فى الخدمه وسعيده
شعرى متعطر بعطِّر نفيس ونادر
إنما اللى يبسط اكثر هو اصناف النبيد[٩١] ١١٢٠
اللى بعد الانسجام يفضل اثرها
بعد ما غيرها يضيع مفعوله خالص
يا جميع الآلهه!
هى دى اللى ما فى احسن منها خالص
نقوا منها احسن الاصناف وياللّه
امزجوها ، وبناقه حضروها
إنما ، لحظه، قولوا لىّ
سيدى فين ١١٢٥
قصدى زوج ستّى العظيمه

(يدخل پلبيروس ومعه بنات صغيرات نحيفات منظره يوحى بشكل مبالغ فيه بأنه قد اصبح ستّ البيت، يحمل فى يده مشغلا يضعه قريبًا منه ، المنادية تشير إليه ثم تستدير لتكون فى مواجهته).

آه عظيم!، دا وصل

وفْ طريقه للعشا
آه يا سيدى، انت اسعد شخص فى الدوله يا سيدى

پلبييروس: مين؟ انا؟...

الخادمه: ايوه انت، مين غيرك ح يكون يا سيدى ١١٣٠
الثلاثين الف واحد فى البلد، إنت الوحيد..
إللى بينهم لسّه باقى بدون عشا

الكورس: دا راجل فعلا سعيد من غير كلام

(پلبييروس يقود الاطفال ويتحرك)

الخادمه: إنت رايح فين يا سيدى؟

پلبييروس: آنا رايح للعشا ١١٣٥

الخادمه: والاخير بينهم، وحق آلهة الحب الجميله..
اصل ستى اصدرت لى تعلمياتها
إنى آجى آخدك واوديك ع العشا
والبنات قالت لى اخدهم كمان
اى نعم وهناك تلاقوا نبيد لذيذ وحاجات شهيه[٩٢]
بس ما تتاخروشى ١١٤٠

(تتجه إلى المشاهدين)

وانتو يالله اتفضلوا[٩٣]
طالما فى الحكم اللّى تصدروه ع المسرحيّه
تبقى أصواتكم معانا، مش علينا
واحنا نكرِمكم جميعاً
طالما فى الحكم إللى تصدروه ع المسرحيّه
تبقى أصواتكم معانا مش علينا

بلبييروس: شىء اكيد وبدون كلام واستثناءات

كل واحد يستعد

(يوجه الحديث إلى الخادمه)

ادعى كل الناس بْحُرِّيه وْكَرَم ١١٤٥

الشيوخ ويا الشباب ويا الصغار

اعلنى ان الجميع..

كل واحد راح يلاقى عشوه جاهزه..

...

عنده في البيت! (قصدى يعنى)..

اما عنى ، فانا ح استعجل عشان الحق وليمتى

(يتناول المشعل الذى كان قد وضعه قريباً منه)

١١٥٠

الكورس: وادى بالصدفه آخر مشعل قدرت احصل عليه

طب إذن ليه التلكؤ والتباطؤ

ليه ما تاخدش البنات وتروح بسرعه

وعلى ما تْرُوح نكون غنينا غنوه للعشا[٩٤] ١١٥٣

(افراد الكورس يغنون)

الوقت حان الوقت حان الوقت قرب من زمان ١١٦٣

الوقت يا ستات خلاص الوقت قرب من زمان

إن كنتوا ناوين يا حبايب كل شيء تقضوه تمام

لازم تروحوا ع الوليمه بخطوه ماشيين ع النظام ١١٦٥

راح تبدوا بالرجل اليمين

پليبيروس: وتقدفوها لفوق كدا

من بعدها الرجل الشمال

دا حسب رقصة كريت(*)

پلبيروس: يا سلام

وانا رايح ارقص كمان

لاجل ما امشى ع النظام

الكورس: كلّ الرفيّع والنحيل

كلّ اللّى جسمه يكون هزيل

تروح هناك

عشان عشاك

ح يكون هناك وليمه سخنه مولّعه

من كلّ نوع ح تلاقى سفره مرصّعه

صحنْن سمكْن ملحن لبَنْن(**)

مُخّن خلّن زعترْ عسلْن

وصبّ الخمور.. وإضحك ودور

وأكل الحمام.. وأكل اليمام

ورتب سرير وهيص ونام

ونشوى أرانب.. وروس والطيور

ونشرب نبيد.. كمان م الجّديد

وتغطس وتاكل فى لحم المعيز

ونقول للمجنّح هل من مزيد

(*) أفراد الكورس يرقصون رقصة كريتية ، رقصة مرحة تقذف فيها الراقصة (أو الراقص) من حين لآخر بالساق اليمنى إلى أعلى ثم بالساق اليسرى، پليبيروس يشترك معهم بشكل فيه شىء من النشاز المضحك.

(**) كتب الشاعر كلمات السطور الآتية فى الأصل اليونانى بطريقة هزليّه فى كلمات مركّبة مطوّله تبتعد عن طريقة النّطق وهجاء الألفاظ المتعارف عليهما وقد قدّرتُ أن أقرب الصور إلى إبرازها فى العربية هى هذه الصورة ـ وذلك فى إطار المعانى المتضمّنة داخل الكلمات المركّبة.

(يتجهون الآن بشكل واضح إلى پلپيپروس)

ادى كل الدور سمعته بعد ما عرفت الحكايه ١١٧٥

واطمانيت ع اللى فيها إنها صح وسليمه

خد فى إيدك صحن واجرى بكل سرعه وكل عصيده

يالله اسرع لاجل تلحق شىء وتاكله فى الوليمه

دول اكيد دلوقتى قاعدين يبلعوا مِن غير حساب

ارفعوا الخطوه ويالله ع الوليمه يا صِحاب ١١٨٠

يالله يالله يالله ع الوليمه يا صُحاب(٩٥).

ختام

الحواشى

١ ـ إلى جانب النور الذى يكشف الأجزاء الخفيّة (من أجسام النساء) يتحدث الشاعر هنا عن استخدام شعلة القنديل فى إزالة شعر العانة.

٢ ـ فى الأصل عيد اسكيره Skira وهو عيد خاص بالنساء الأثينيات كن يحتفلن به فى منتصف فصل الصيف فى الثانى عشر من شهر سكيروفوريون Skirophorion (وهو شهر فى التقويم اليونانى القديم يقع فى الشطر الأخير من يونيو ـ حزيران ـ والشطر الأول من يوليو ـ تموز ـ فى التقويم الميلادى الحالى). ويبدو أن الاحتفال كان يتصل بمحصول الأرض سواء من الرعى أو الزراعة وأن الآلهة التى كان يقام الاحتفال على شرفها هى الآلهة ديميتر Demeter آلهة الأرض وخيراتها، وابنتها العذراء برسيفونى Persephone والآلهة أثينه Athene التى ينتسب إليها اسم مدينة أثينه. أما مكان الاحتفال فيبدو أنه كان يقع خارج أبواب المدينة وبالقرب منها.

٣ ـ فى الأصل: ولابد أن تأخذ الرقيقات (يقصد النساء الشريكات فى المؤامرة) الأماكن التى حددها لهن فيروماخوس Phyromachos. والتعبير هنا لعب على ألفاظ جاء فى إحدى المسرحيات التراجيدية اليونانية (التى لم تصلنا)، حيث يظهر فيروماخوس ويحدد لرفاقه أماكنهم فى كمين اتفقوا على أن ينصبوه. والإشارة واضحة إلى المؤامرة التى اتفقت براكساجوره مع نساء المدينة على القيام بها للاستيلاء على الحكم من الرجال ومن ثم فإن حضور النساء فى المجلس الشعبى متخفيات فى زى الرجال هو بمثابة كمين ينصبه النساء لرجال المدينة.

٤ ـ فى الأصل: أن زوجى، يا حبيبتى، رجل من سلاميس Salamis وهى جزيرة قرب الساحل الغربى لشبه جزيرة أتيكه التى تعتبر أثينه مركزها الرئيسى، وكانت الحرف الأساسية التى يقوم بها سكان الجزيرة هى العمل كبحارين سواء فى الصيد أو التجارة.

٥ ـ هذان السطران، رغم أنهما ليسا فى الأصل، إلا أنهما لازمان لتأكيد معنى كان واضحاً عند المتفرج اليونانى بدون حاجة إلى الإشارة إليه فى الحوار، فالنساء السبع اللائى يدخلن إلى المسرح الآن يقمن بدور نساء كن معروفات بالضرورة للمجتمع الأثينى المحدود العدد، وإشارة مرأة ١ إلى أن ميليستيخى هى الوحيدة

التى لم تتعب فى الحضور كناية عن أن زوجها رجل معروف عندهم بسذاجته، يعطيها كل الثقة ولا يسألها عن تحركاتها كما يفعل الآخرون (تجار سلاميس ومنهم زوج مرأة ٢ على سبيل المثال). وقد كانت تكفى الإشارة إلى أن ميليستيخى هى زوجة أسميكيثيونوس ليعرف المتفرج اليونانى المعنى المذكور.

٦ ـ التعبير هنا فيه تورية، ذلك أن جيوستراتى، وهى زوجة الخمار، كانت تساعد زوجها فى الحانة (كما يحدث الآن فى الحانات الصغيرة فى بلاد اليونان) ويبدو أن منظرها وبيدها اليمنى قنديل كان من المناظر المألوفة لرواد الحانة إذ لا يغيب عن الذهن أن الحانات كانت (ولا تزال) تعمل فترتها الأساسية ليلا (بعد أن ينتهى الرجال من أعمال يومهم) ومن ثم الحاجة إلى القناديل.

٧ ـ مرة أخرى فى الأصل: عيد اسكيره

٨ ـ إبيكراتيس Epikrates من شعراء الملهاة اليونانية ومعاصر لأرستوفانيس، اشتهر بلحيته الطويلة حتى لقب بحامل اللحية Sakesphoros (وهى كلمة تقابل فى العامية المصرية كلمة : أبو دقن).

٩ ـ فى الأصل: أحذية لاكونيه Lakonikai وهى أحذية رجالية خشنة اشتهرت بصناعتها منطقة لاكونيه Lakonia فى وسط شبه جزيرة البلوبونيوس (المورة حالياً) فى جنوبى بلاد اليونان، ومن ثم أصبح الاسم علماً على هذا النوع من الأحذية.

١٠ ـ فى الأصل: إنه ذاك المشهور بعصاه التى يضرط معها (أى التى يضرط وهو يهوى بها على جسد المحكوم عليه بالجلد).

١١ ـ فى سطر ٧٩ التعبير فى الأصل هو : بحق زيوس (كبير الآلهة) الحفيظ (أو المنقذ) Soter، وفى سطر ٨٠ الكلمة فى الأصل هى بانوبتيس Panoptes بدلا من (راعى) وقد أتى ذكر بانوبتيس (والمعنى الحرفى للتسمية اليونانية هو : الذى يرى كل شىء) فى الأساطير اليونانية على أنه راع له مائة عين، عيّنته الإلهة هيرا (زوجة زيوس كبير الآلهة) ليحرس أيو Io كاهنة زيوس، وتروى الأسطورة أن زيوس أحب كاهنته هذه، ولكنه، خوفاً من غيرة زوجته هيرا وغضبها، حوّل الكاهنة إلى شكل بقرة حتى لا تعرفها، ولكن هيرا تمكنت من التعرف على سر هذه البقرة، وطلبت من زيوس أن يعطيها إياها، وهو طلب لم يكن فى استطاعة زيوس أن يرفضه (إذ أن ادعاءه كان أن هذه بقرة عادية). وبعد أن حصلت هيرا على البقرة

عينت لحراستها راعيًا اسمه أرجوس Argos الذى لقب باسم بانوبتيس بسبب مقدرته على رؤية كل شيء.

١٢ ـ هذا السطر والسطر السابق فى الأصل: فتظهر كأنها فورمسيوس Phormisios. وقد كان فورمسيوس هذا رجلا اشتهر بكثافة أو طول شعره مثل السيدات والكلام يشكل إشارة إلى أنّ منظر السيدات (وهن متنكرات فى زى الرجال فى أثناء الجلسة) سيصبح ملفتًا للأنظار إذا انكشفت العباءة عن إحداهنّ، كما كان منظر فورمسيوس ملفتًا للنظر لشبه شعره بشعر السيدات.

١٣ـ آجيريوس Agyrrhios سياسى أثينى قدّم فى بداية القرن الرابع ق.م مشروع قانون (تم تنفيذه) يحصل المواطن الأثينى بمقتضاه على أجر حضور جلسات المجلس الشعبى.

كان مخنث... إلى آخر السطر، فى الأصل: كان امرأة (هكذا!)، والإشارة إلى أن آجريوس هذا كان فى شبابه مشهوراً بالانحراف والشذوذ الجنسى.

بعدها راح ربى دقنه. فى الأصل: أصبحت له لحية برونوموسPronomos يبدو أنه أطلق فى سن رجولته لحية تعادل فى طولها أو ضخامتها لحية شخص آخر، هو برونوموس هذا، كانت من علاماته المميزة.

١٤ ـ كان على الذى يريد الكلام فى المجلس الشعبى أن يضع حول رأسه طوقًا أو إكليلاً من ورق الشجر قبل أن يلقى كلمته. وكان لبس هذه الأكاليل أمراً شائعاً فى المناسبات الرسمية بوجه خاص ضد اليونان.

١٥ ـ المطهّر peristiarchos كان موظفاً يقوم بـ «تطهير» الساحة التى كان يعقد فيها المجلس الشعبى جلساته، وكان تطهير الساحة يتم عن طريق المطهر بدورة حول مكان الاجتماع فى الساحة وهو يحمل قرباناً أو ضحية من الخنازير الرضيعة المذبوحة. وكان على كل مواطن يريد أن يشارك فى الجلسة أن يجلس داخل حدود الدائرة التى طاف فيها المطهر.

١٦ ـ بقية هذا السطر (وهو سطر ١٣٣) تأتى فى صورة سؤال من امرأة ١ تقول فيه : فلماذا إذن، يا عزيزتى، نلبس الإكليل؟ والإشارة هنا إلى أن المجتمعين فى مجالس الشراب كانوا يضعون حول رؤوسهم أكاليل أو أطواقًا من ورق الشجر كذلك. والتورية هنا يقصد بها الشاعر أنه لم يكن هناك فرق من حيث التهريج بين

مجالس الشراب وجلسات المجلس الشعبى فى أثينه فى ذلك الوقت (القرن الرابع ق.م).

١٧ ـ الإلهة أرتميس Artemis ابنة الإله زيوس والإلهة ليتو Leto وأم الإله أبوللو Apollo. وهى مثله تحمل قوسًا وسهامًا وترسل عن طريق سهامها الأوبئة والموت على الناس ولكن هناك جانب خيّر فيها وهو أنها تشفى الناس من المصائب التى تحلّ بهم وتخفف من معاناتهم. والإشارة واضحة إلى أن تصرفات المجلس هى من مصائب أثينه.

١٨ ـ السطور ١٤١ – ١٤٣ تشير إلى طقوس وممارسات متعلقة بالمجلس الشعبى الأثينى، وقد تخطيتها فى المتن لأنها غريبة على ذهن المشاهد العربى، ومن ثم فهى لا تقوم بدور فى الوقع المسرحى الذى يؤدى إلى التفاعل بين المشاهد والممثل، بل فى تصورى أنها تعوقه، ومن ثم فقد آثرت أن أضع ترجمة هذه السطور فى الحاشية بدلا من المتن، والسطور هى:

وفوق ذلك فإنهم، بحق زيوس، يصبون النبيذ للتبرك
وإلا فإن هذه الصلوات الطويلة المتعبة تصبح لا معنى لها دون أن يتناول المرء شيئًا من النبيذ
فإذا ما أفرطوا فى الشراب تعالت أصواتهم (لدرجة الإزعاج)
فيأتى رجال الشرطة ويدفعونهم إلى خارج المجلس

١٩ ـ فى الأصل: هذا السطر هو سطر ١٤٩ ويأتى بالضرورة قبل السطر ١٥٠ ـ ولكنى رأيت فى هذه الترجمة أن أعكس السطرين لأنى رأيت أن الوقفة بهذا الترتيب المعكوس تكون أوقع فى الأداء العربى. وعلى أى الأحوال فالسطران يشكلان شقين معطوفين لجملة واحدة. ومن ثم فإن المعنى يبقى على ما هو تمامًا فى الحالين.

السطور ١٥١ – ١٦٥ تشير إلى ممارسات فى الحياة اليومية فى المجتمع الأثينى القديم وإلى عادات فى القَسَم بالآلهة غريبة على ذهن المشاهد العربى وتفقد بالتالى وقعها المسرحى بالنسبة له. ولذا فقد نقلت الترجمة من المتن إلى الحاشية:

كنت أود أن يقوم رجل أكثر منى خبرة وتجربة
ليتولى الكلام، بينما أجلس أنا وأنصت
ولكنى لم أقبل ذلك الآن، فمن جهة

نجد الرجال فى حاناتهم يملؤون الصهاريج (التى يحفظون فيها النبيذ)
بالماء (ليغشوا النبيذ) . إن هذا غير لائق، بحق الربّتين

پراكساجوره: بحق الربتين ؟! أيتها البائسة ! هل فقدت صوابك ؟!!

امرأة ٢ : ما الذى حدث ؟ إنى أنا لم أطلب نبيذاً

پراكساجوره: إنك رجل، وقد حلفت بالربّتين!
أما باقى كلامك فهو موفق إلى أبعد الحدود

امرأة ٢ : آه! بحق أبوللو

پراكساجوره: ليكن فى علمكم من الآن أنى
لن أخطو فى مسألة المجلس هذه خطوة
أخرى، إلا إذا أخذتم هذا الأمر بجدية وحزم

امرأة ٢ : أعطنى الإكليل. فإنى (سأحاول) الحديث
مرة أخرى
لقد أعددت فعلا شيئاً جميلا (لأقوله)

٢٠ ـ فى الأصل: إن السبب هو إيبجونوس Epigonos الموجود هناك. ويبدو أن إيبجونوس هذا كان شخصًا مخنثًا يمارس الشذوذ (وكان الحب بين الرجال والشبان ظاهرة معترف بها فى المجتمع الأثينى القديم)، كما يبدو أنه كان من بين المتكلمين المعروفين فى المجلس.

٢١ ـ تشير پراكساجوره هنا إلى الحلف الذى كوّنته أثينه فى ٣٩٥ق.م ضد إسبرطه حتى تنتقم للهزيمة الساحقة التى حاقت بها على يد إسبرطه قبل ذلك بتسع سنوات (فى ٤٠٤ق.م) . وقد انضم إلى الحلف طيبه وأرجوس وكورنثه وعدد آخر من الدويلات اليونانية. وقد أحرز الحلف فى البداية نصراً مؤقتًا على الإسبرطيين ولكن قوات الحلف لم تلبث أن تعرضت لهزيمتين كبيرتين (عند كورنثه وكورونيه) على يد القوات الإسبرطيه، وتكبّدت فيهما أثينه خسائر كبيرة وبخاصة فى الموقعة الأولى التى تعرضت فيها قواتها لهجوم مكثف سواء فى مقدمة الجيش أو فى الميمنة والميسرة، ومن هنا نستطيع أن نفهم مدى خيبة الظن (التى وصلت إلى الاشمئزاز) فى هذا الحلف الذى أمّلوا من ورائه خيراً كثيراً.

٢٢ ـ السطران التاليان ١٩٧-١٩٨ تقول فيهما پراكساجوره:

(إذا كان) لابد أن ندفع إلى البحر بعدد من السفن، فإن الفقراء يوافقون ولكن الأغنياء والملاحون يعارضون

والسبب في ذلك أن إنزال السفن إلى البحر استعداداً لإحدى المعارك لم يكن يقع كله على كاهل الدولة عند الإثينيين كما هو الحال في الوقت الحاضر، وإنما كانت الدولة تكتفي بتقديم السفينة بينما يقع تشغيلها وأجور بحارتها على عاتق الأغنياء كضريبة نوعية. أما الفقراء فكانوا معفيين من ذلك. هذا عن أهل المدينة، أما عن سكان الريف المحيط بالمدينة فإن الحرب كان معناها كساداً بالنسبة لتصريف محاصيلهم ومن ثم فقد كانوا يعارضون أية خطوة تؤدى إليها.

٢٣ ـ لابد أن پراكساجوره تشير إلى ما حدث في أعقاب تقدم القائد الإسبرطي ليساندروس Lysandros بعد انتصاره الساحق على الأثينيين في موقعة إيجوسبوتامى في ٤٠٤ق.م، فقد طاف بأسطوله على كل السواحل والجزر وأرغم كل من وجدهم من الأثينيين، سواء أكانوا يشكلون حاميات عسكرية أم كانوا أفراداً عاديين، على العودة إلى داخل المدينة وإلا تعرضوا لعقوبة الإعدام.

٢٤ ـ في الأصل: كنا نسكن (في منطقة) بنكس Pynx وهو مرتفع كانت تعقد عند سفحه اجتماعات المجلس الشعبي.

٢٥ ـ نصف الجملة يقع في نهاية السطر ٢٥٠ والنصف الثاني يقع في بداية السطر ٢٥١ على النحو التالي:

ولكن هذا بالتأكيد/ يعرفه كل الناس

٢٦ ـ في الأصل تقول پراكساجوره في فكاهة ساخرة:

إن الأواني الفخارية نفسها

لا تحسن صنعها، وإذن فكيف ستحسن سياسة المدينة!

وقد كان كيفالوس Kephalos الذى تعرّض به هنا پراكساجوره، صانع فخار وزعيماً من الزعماء الديماجوجيين في أثينه في ذلك الوقت.

٢٧ ـ في الأصل: أقول له، انظر في مؤخرة كلب. والمثل كان يطلق عند اليونان على الذين لا يرون جيداً ـ إذ أنه إذا نظر في مؤخرة كلب فإنه سيشمها فيعرف ما

هى. والمعنى الساخر الذى تقصده پراكساجوره تريد منه أن تقول لنيوكليديس Neokleides أن من الأفضل للمدينة أن يشغل نفسه بشم مؤخرة كلب عن أن يعمل فى السياسة ويخرّب الأمور.

٢٨ ـ الفعل اليونانى الذى يستخدمه الشاعر hypokrouein معناه يطرق أو يخبط، ولكنه يستخدم فى اليونانية كذلك (كما يستخدم فى الوسط الشعبى فى مصر) فى معنى آخر يختلط فيه الجنس بالفكاهة.

٢٩ ـ فى الأصل: فنحن معتادون أن نرفع أرجلنا.

٣٠ ـ فى الأصل: الأحذية اللاكونيه، انظر حاشية رقم ٨.

٣١ ـ فى الأصل: تضيف المنشدات فى نصف الجوقة هذه الكلمات : وقد شبعوا من الثوم المخلل، وعلى وجوههم منظر الخل (يشير الشاعر إلى الإفطار الذى كان يتناوله الريفيون).

٣٢ ـ فى الأصل: أسرع يا خارتيميديس Chartimides وأنت يا سميكيثيس Smi-kythes وأنت يا دراكيس Drakes وهذه كلها أسماء رجالية.

٣٣ ـ قبل القرن الرابع كان حضور المواطنين فى جلسات مجلس الشعب دون أجر أو مكافأة. ولكن فى بداية ذلك القرن استصدر آجريوس Agyrrhios قانوناً يتقاضى فيه المواطن أوبول واحداً (وحدة عملة أثينيه صغيرة) عن كل جلسة يحضرها. بعدها ضاعف هيراكليديس Herakleides هذا الأجر، ثم عاد آجريوس فأوصله إلى ثلاث أوبولات.

٣٤ ـ حوالى ٤٥٧ ق.م (أى قبل الفترة التى كتبت ومثلت فيها هذه المسرحية لأول مرة بحوالى نصف قرن) قاد ميرونيديس Myronides قوة أثينيه مكونة من الرجال المسنين والصبية الصغار، وهزم بهذه القوة قوات الكورنثيين عند مدينة ميجاره Megara وفى السنة التالية هزم قوات البويوتيين (أهل طيبة وما حولها) عند مدينة أوينونوفيته Oenophyta.

٣٥ ـ فى الأصل: هل عاد كينيسياس إلى أعماله غير المشروعة مرة أخرى؟ وكينيسياس Kinesias هذا اشتهر بأنه دخل بطريقة غير مشروعة معبد هيكاتى وهو معبد خاص بالنساء ـ ويبدو أنه استطاع ذلك عن طريق تخفيه فى زىّ امرأة.

٣٦ ـ فى الأصل: كما قال ثراسيبولوس Thrasyboulos لأهل لاكيدامونيه (وأهل لاكيدايمونيه هم الاسبرطيون)، وثراسيبولوس هو قائد إسبرطى، وكان قد تكون حلف ضد إسبرطة فى أوائل القرن الرابع ق.م. ووعد هذا القائد أن يتحدث باسم الإسبرطيين ضد هذا الحلف، ولكنه عدل عن رأيه فى النهاية واحتج بأنه مريض على أثر إمساك أصابه بعد أن أكل بعض ثمار الكمثرى البرّية.

٣٧ ـ فى الأصل: فإن هذا الرجل الأخربدوسى قد أحكم إغلاق الباب وهذا السطر فيه تخريج من اسم الكمثرى البرية باليونانية وهو أخرا Achra واسم حىّ من أحياء أثينه وهو حى آخرادوسيوس Acheradousios والكلام فيه غمز واضح، ربما كان سببه أن رجال هذا الحى كانوا يشتهرون بالشذوذ الجنسى.

٣٨ ـ هذا السطر بديل لأربعة سطور فى الأصل هى سطور ٣٦٥-٣٦٨ وهى كما يلى:

أن أمينون يعرف، ولكنه قد لا يقر بذلك
أحضروا إذن انتسثنيس الذى يعرف كل شىء فى هذه الصنعة
فهو حقاً الرجل المطلوب فيما يخصّ التأوهات
وهو الذى يعرف كيف يخلصنى مما أعانيه

وقد كان أمينون Amynon خطيباً له بطن كبير (منتفخ) والإشارة بالغمز هنا هى أنّه حامل ! أما انتسثنيس Antisthenes فقد كان طبيباً مختصاً بجراحة الولادة ـ والإشارة فى السطور الأربعة فيها استمرار للحديث الغامز عن رجال حى أخرادوسيوس (انظر الحاشية ٣٥).

٣٩ ـ فى الأصل: ولا تجعلينى أصبح وعاءً للبراز على المسرح الكوميدى.

٤٠ ـ فى الأصل: ألا ما أبأسنى

ابكنى واندب حظى يا أنتيلوخوس، وبدلا من أن تبكى
على الأوبولات الثلاثة
(التى ضاعت) ابكنى أنا (الذى بقى بحسرتها) فقد ضاع كل شىء.

وهو استعمال كوميدى ساخر لسطور من مسرحية «الميرميديون» للشاعر المسرحى ايسخيلوس Aeschylos، وفيها يقول اخيليوس Achileus، أحد أبطال اليونان فى حصار طروادة، حزناً على رفيقه باتروكلوس Patroklos (والحديث موجه إلى

أنتيلوخوس Antilochos):

إبْك يا أنتيلوخوس
ابكنى أنا الذى لا يزال يعيش (ويتعذب) بدلا منه
باتروكولوس الذى أحببته وفقدته (وقد مات فارتاح).

٤١ ـ يذكر الكاتب الأثينى كسينوفون فى مذكراته Apomnemonumata (الكتاب الثانى الفقرة ٧) أن نوسيكيدس كوّن ثروة ضخمة من تحكمه فى تجارة الحبوب.

٤٢ ـ يزيد فى الأصل على هذا الوصف قوله: مثل نيكياس Nikias. وقد كان نيكياس قائداً أثينياً فى أثناء الحروب بين أثينه واسبرطه فى الثلث الأخير من القرن الرابع ق.م. وربما يكون سبب ذكر اسمه فى هذا الجزء من المسرحية أن أرستوفانيس، الذى كان يستنكر الحرب وآثارها المدمرة على أثينه، كان يوجه غمزه إلى هذا القائد (بتشبيهه بالنساء المتخفيات فى ثياب الرجال) وبخاصة أن هذا القائد قد فشل فى قيادته للحملة الأثينية التى اتجهت نحو صقلية، فرغم القوات الكبيرة التى وضعت تحت تصرفه فى ٤١٣ق.م انتهت حملته بالهزيمة وإعدامه على يد الصقليين المنتصرين.

٤٣ ـ فى الأصل: وقال إنهن لا يفشين أسرار الثسموفوريه Thesmophoria، وهذه كانت عيداً يحتفل به النساء فى جميع بلاد اليونان فى فصل الخريف. وفى أثينه بالذات كانت احتفالات هذا العيد تقام من ١١ إلى ١٣ من شهر بياپسيون Pia-nopsion الذى يقابل الشطر الأخير من أكتوبر والشطر الأول من نوفمبر فى التقويم الميلادى الحالى. وكان الهدف الأساسى من هذه الاحتفالات هو الابتهال للطبيعة لتزيد من إخصابها قبل بذر حبوب القمح. واليوم الثالث من الاحتفالات تشير تسميته اليونانية Kalligenca إلى الإخصاب فيما يخص البشر كذلك. ومن هنا الأسرار والخبايا النسائية التى يشير إليها أرستوفانيس غمزاً على لسان خريميس فى هذا السطر.

٤٤ ـ القضاه فى المحاكم الأثينية لم يكن عددهم محدداً بعدد بسيط فى كل محكمة، كما هو الحال فى القضاء الحالى. وإنما كانوا أقرب ما يكون إلى هيئة محلّفين موسّعة يتم اختيارها فى كل محكمة عن طريق الاقتراع فى نفس صباح انعقاد المحكمة، فى حدود ٥٠٠ مواطن لكل محكمة من محاكم أثينه. وكان المواطن

الذى يتم اختياره يتقاضى عن يومه بدلا، وقد بدأ عدد كبير من فقراء الأثينيين ينظر إلى هذا البدل أو المكافأة اليومية كمصدر رزق، ومن ثم الإشارة الساخرة لأرستوفانيس التى يبرزها عن طريق هذا التساؤل المتوجس من جانب پليبيروس، استفساراً على مصير هذا الرزق اليومى. وهذا يعطى عمقًا لمعنى السطر الثانى الذى يقول فيه خريميس إنها هى التى ستتولى الإنفاق على الأولاد وليس هو.

٤٥ ـ فى الأصل: أن نضاجعهن.

٤٦ ـ پالاس Pallas أحد ألقاب الإلهة أثينه.

٤٧ ـ فى الأصل: لا ينقصها إلا طوق زهور وقنينة زيت (وهذه كانت توضع إلى جانب الجثة).

٤٨ ـ فى الأصل: وأنت تأكلين سمك السبّيط، ويبدو أن هذا النوع من السمك كان أكله شائعًا فى أثينه فى وجبة الإفطار، فأثينه كانت تطل على البحر من خلال ثلاث موانئ: ميناء پيرايوس (بيريه الحالية) Piraeos وميناء مونيخيه Munichia وميناء قديمة هى پراسياى Prasiae.

٤٩ ـ الأصل يضيف فى نهاية هذا السطر، واستمراراً للسؤال، تعبير: هل سنغزلها؟ وقد كان الغزل من الأعمال المنزلية للنساء اليونانيات.

٥٠ ـ فى الأصل: ستأكل برازاً كثيراً قبلى. والتعبير يكاد يكون هو نفسه التعبير الشعبى فى مصر الذى يستخدم فى الأوساط غير الأنيقة. علامة على الضيق وعدم الاحترام وهو : كل...، أو: روح فى داهية.

٥١ ـ فى الأصل يستخدم الشاعر لفظة داريكوس Dareikos بدلا من كلمة عملة ذهب. والداريكوس هو عملة ذهبية فارسية ومع ذلك كانت تستعمل فى أثينه وكانت تعادل فى ذلك الوقت عشرين دراخمة أثينيه.

٥٢ ـ فى الأصل يزيد الشاعر على ذلك : هذا إلى جانب من سيضاجعها من «الأملاك» العمومية.

٥٣ ـ الفكرة لم تكن غريبة على الفكر الأثينى فى ذلك الوقت فقد عرضها الفيلسوف أفلاطون، الذى كان معاصراً لأرستوفانيس، فى الكتاب السابع من محاورته عن الدولة التى عرفت باسم «جمهورية أفلاطون»، وإن كان قد جعلها قاصرة على

الصفوة المختارة من أرستقراطية الفكر الذين ستوضع فى يدهم مقاليد حكم الدولة ـ وذلك ضمن فكرة الملكية العامة التى جعلها أساساً لحياتهم.

٥٤ ـ فى الأصل: تتحسّس، هذا وقد استخدمت فى الأسطر التالية كلمات مخففة من نوع «يؤدى واوجبه أو يهوى أو يعشق،... إلخ» كلما ذكر الشاعر ألفاظاً تفيد معنى المضاجعة أو ما يصاحبها أو يمثلها.

٥٥ ـ فى الأصل: كيف سيكون حالنا، نحن الشيوخ، إذا ضممنا العجائز إليهن (أى إلى الصبايا)

ألا ترين أنهم (أى الشيوخ) قد تخمد همتهم قبل أن يصلوا (إلى المدى المطلوب)

٥٦ ـ ابتداءً من النصف الثانى فى سطر ٦٤٣ حتى نهاية سطر ٦٤٩ يتحدث هنا الشاعر عن طريق الغمز والفكاهة عن أشخاص كانوا معروفين فى المجتمع الأثينى فى ذلك الوقت ومن ثم فقد كان لذكر أسمائهم وقع بين مشاهدى المسرحية آنذاك، ولن يكون لذكر هذه الأسماء الآن فى متن المسرحية أى وقع فى ذهن القارئ أو المشاهد. والسطران ٦٥٠ – ٦٥١ يشيران إلى وضع كان موجوداً فى العالم القديم (عند الأثينيين وغيرهم) ولكنه لم يعد قائمًا الآن (وهو وضع العبيد) ما يفْقِده (عند غير الباحثين فى التاريخ الاجتماعى) قيمته من حيث الوقع. والسطور هى:

خريميس: ولكن ماذا يحدث لو أن ليوكولوفوس

بليبيروس: أو إيبكوروس جاء أحدهما ليدعونى أباً له

خريميس: إن شراً أكبر من ذلك قد يحدث لك

بليبيروس: كيف ذلك؟

خريميس: لا إن أريستيلوس اتخذك أباً له وحاول أن يقبّلك

بليبيروس: سألعنه وأندب حظى

خريميس: وأعتقد أنك بعد ذلك ستفوح منك رائحة الروث؟

براكساجوره: ولكنه لن يستطيع تقبيلى لأنه ولد قبل صدور القرار

بليبيروس: إنه (على كل حال) شىء يدعو إلى التخوف
والمعاناة ولكن من الذى سيفلح الأرض

براكساجوره: العبيد. أما أنت، فحين يصبح طول الظل
عشرة أقدام (أى قبل الغروب بقليل) لن يكون
عليك إلا أن تذهب لتناول العشاء

٥٧ ـ راجع حاشية ٤٢

٥٨ ـ فى الأصل فى الأصل: بجانب هارموديوس Harmodios. وكان هارموديوس ومحب له اسمه أريستوجيتون قد اغتالا هبّارخوس الذى كان مساعداً لأخيه هيبياس، الطاغية الأثينى، ورغم أن الاغتيال تم لأسباب شخصية إلا أن الأثينيين اعتبروا هارموديوس ومحبّه بطلين وطنيين. وقد كان تمثال هارموديوس يقوم فى ساحة المدينة. والإشارة هنا إلى أن هارموديوس ـ وكان هو الطرف المخنث فى العلاقة مع محبّه ـ يمثل فى رأى الشاعر بطولة قريبة من طبيعة النساء التى يعتبرها الشاعر طبيعة فيها ميوعة. راجع سطرى ١٠٣-١٠٤ وسطور ١١٢-١١٤.

٥٩ ـ راجع حاشية ٥٤.

٦٠ ـ المعنى الذى يغمز به الشاعر واضح.

٦١ ـ السطور ٧١٨ -٧٢٤ ترتبط مرة أخرى بوضع العبيد فى ذلك الوقت (راجع حاشية ٥٤ وسطرى ٦٥٠-٦٥١) ومن ثم فليس لها وقع مسرحى الآن. ولذا فقد وضعتها فى الحاشية.

والسطور (استمراراً لحديث براكساجوره الذى بدأته فى سطر ٧١٧) هى:

بليبيروس: بعد ذلك أريد أن أُبعِد بنات الليل (من التنظيم الجديد)
نهائياً

بليبيروس: لماذا؟

براكساجوره: الأمر واضح. فهؤلاء النساء (إذا تُرِكن لتصرفهن)
سيستحوزون على أول ثمرة لشبابنا
ولن أسمح لهن (بما لهن من طبعية الجوارى)
أن ينعّمن، بطرقهن الملتوية، بنعمة إلهة
الحب على حساب الحرائر

وإنما سيقتصرن على مضاجعة العبيد، وهن يرتدين
ملابس الجوارى (أى كما يليق بمن لهن طبيعة
الجوارى).

٦٢ ـ كان من عادات الأثينيين أن تسير أمام الاحتفالات الدينية والوطنية فتاة عذراء من أسرة نبيلة تحمل فى يدها سلة (ربما كان يوضع فيها بعض الثمار من خيرات الأرض).

٦٣ ـ هذا السطر موجود فى الأصل هكذا:
لا تخف من أن تذهب ولا تجد أحداً تأخذ منه أشياءً.
والسطر فيه ـ فى الأصل اليونانى ـ لعب بالألفاظ يستجيب له المشاهد اليونانى فى ذلك الوقت (رغبة المواطنين الأثينيين فى الأخذ من الدولة بدلا من إعطائها أو البذل فى سبيلها) وإن كان من حيث تركيب الجملة ومعناها المباشر لا يعطى معنى مضبوطاً ومن ثم فلا يمكن ترجمته للعربية بأكثر من لا تخف (هدّئ بالك).

٦٤ ـ فى الأصل: أكثر مما يستطيع كالياس Kallias. والإشارة إلى أن كاليماخوس، وهو مواطن أثينى فقير، كان لديه من المتاع أكثر مما كان لدى كالياس، وهو رجل كان غنياً ولكنه بدّد ثروته.

٦٥ ـ فى الأصل: ضريبة الجزء من أربعين (أى ٢,٥ ٪) التى كانت ستدر على البلد خمسمائة (أى ٥٠٠ تالنت). والتالنت عملة يونانية تعادل مبلغاً ضخماً من المال يساوى ما يقرب الآن من ٦٠٠٠ جنيه مصرى.

٦٦ ـ فى الأصل: كانت «كورنثه زيوس» وهو اصطلاح أثينى يعادل تقريبًا تعبير «الطبل الأجوف» عند العرب. وكان الأثينيون يستخدمونه لوصف الكلمات الطنانة التى لا تأتى بنتيجة تماثل مضمونها.

٦٧ ـ فى الأصل: إنى لن أسمح لهن بالتبول علىّ!!!

٦٨ ـ فى الأصل: بائعات العطور hai myropolides ولكن رغم أن هذه التسمية باقية فى النظام الجديد تحت حكم النساء إلا أنهن بالضرورة لن يبعن العطور وإنما سيوزعنها، حيث إن كل شىء الآن سيصبح ملكاً عاماً.

٦٩ ـ فى الأصل يذكر اسم الفارس وهو : سمويوس Smoios.

٧٠ ـ فى الأصل: لها لحن فيه سلاسة الأيونيين. والأيونيون هم سكان منطقة أيونيه فى وسط الساحل الغربى لآسيه الصغرى، وكانوا من المهاجرين اليونان أصلا. ويبدو أن هذه المنطقة، إلى جانب ما كان لها من شهرة فى الأدب اليونانى وبخاصة الشعر، اشتهرت كذلك بنسائها اللائى يجرين وراء متعة الجسد. ويؤكد أرستوفانيس هذا المعنى فى سطر ٩١٨ من المسرحية.

٧١ ـ يلى هذا السطر، سطران (٨٨٨-٨٨٩) هما:

لأن هذا، رغم أنه متعب للجمهور

إلا أن له وقعاً كوميدياً محبباً إلى النفوس

٧٢ ـ فى الأصل بدلا من «لا يا شيخه» يقول الشاعر «خذى هذا وكلميه» والضمير يعود على الإصبع الذى أشارت به إشارة قبيحة.

٧٣ ـ فى الأصل : تجدينه فى السرير ثعباناً بارداً. وتعبير الثعبان البارد فى اليونانية هو كناية عن العشيق البارد الهمة عند المضاجعة (لا انتصاب ولا حرارة).

٧٤ ـ فى الأصل: هذه هى فعلا طريقة الشهوة اللعينة المعروفة فى أيونيه، بل إنى أرى فيك قمة الفجر الذى اشتهرت به نساء لسبوس. و(لسبوس Lesbos) هى جزيرة قرب النصف الشمالى من الساحل الغربى لآسيه الصغرى. وقد كانت لها، مثل أيونيه، شهرة يجرى نسائها وراء المتعة الجسدية أدت إلى اشتقاق الفعل والصفة الدالّين على ذلك من اسمها. ورغم أن شهرة اللسبيات هى متعة النساء مع النساء، إلا أن الواضح هنا هو أن الشاعر يقصد الشهوة العارمة حيث أن الحديث يدور حول حبٍّ فتاة لشاب وليس لفتاة أخرى.

٧٥ ـ الحديث فى الأصل هو عن الشوق الحسّى إلى الفتاة والاتصال الجسدى بها.

٧٦ ـ اسم إلهة الحب الذى يذكره هنا هو : كپريس Kypris الاسم الذى كانت تعرف به أفروديتى إلهة الحب أو العشق Aphrodyte فى قبرص وهى تستعمل بعض الأحيان لتعنى مجرد العشق.

٧٧ ـ يذكر الشاعر اسم أيروس Eros وهو إله الحب والعشق عند اليونان.

٧٨ ـ في الأصل :

أيتها المخلوقة الموشاه بالذهب، يا موضع عنايتى،
يا نبتة إلهة الحب، يا نحلة (ترشف الرحيق من) إلهات الشعر
والفن والغناء، يا مخلوقة اللطف. يا وجه النعومة

٧٩ ـ الحديث فى هذا السطر وفى السطر الذى يليه (٩٧٩-٩٨٠) هو عن العلاقات الجسدية ـ الشاذة والطبيعية ـ وفى الأصل اليونانى تلاعب بالألفاظ وتخريج من اسم حىّ من أحياء أثينه واسم شخص يبدو أنه كان معروفاً فى المجتمع الأثينى.

٨٠ ـ يزيد الشاعر فى الأصل: هكذا قانون الپاپتيون Paitoi. والپايتيون هم قبيلة فى تراقيه (على الساحل الشمالى لبحر إيجه) يبدو أنه كان لديهم قانون يستطيع أفراد القبيلة أن يتجاهلوه إذا لم يرغبوا فى تنفيذه.

٨١ ـ فى الأصل: الحانوتى الذى يرسم على أوعية الزيت (التى تدفن مع الموتى) رسوماً من واقع الحياة.

٨٢ ـ فى الأصل: يسحبّنه من وتده. والمعنى واضح.

٨٣ ـ إن هذا يشبه قانون بروكروستيس Prokroustes وهو اسم لرجل تذكر الروايات الأسطورية أنه كان يعيش فى أحد مناطق أتيكه (التي تقع فيها أثينه) وكان له سريران أحدهما قصير والآخر طويل. وكان ينقضّ على الغرباء بالقوة ويجعل الواحد منهم ينام على أحد السريرين. فإن كان الشخص قصيراً جعله ينام على السرير الطويل، ثم طرقه (كما يطرق الحديد اللين) حتى يطول جسمه ويناسب السرير الطويل، وإن كان طويلا أنامه على السرير القصير ودقه حتى يقسر جسمه ليناسب السرير القصير.

٨٤ ـ يزيد الشاعر فى الأصل ما يلى : لأن كفالة الرجل لا تزيد الآن عن مديمنوس medimnos (وهو قيمةمعيار للحبوب أو للزيت) . وفي هذا إشارة إلى أن العقود التى كانت تبرم بين السيدات لم يكن من الجائز أن تزيد قيمتها عن قيمة معيار واحد وقد أصبحت قوانين السيدات هى السائدة الآن حسب فكرة المسرحية..

٨٥ ـ فى الأصل: «مثل ديوميديس ويعنى الشاعر أنها لا تقاوم، فقد كان ديوميديس بطلا من أبطال اليونان (أثناء حصار طرواده) الذين لا يمكن مقاومتهم.

٨٦ ـ فى الأصل يصف الشاعر بقية هذه الاستعدادات والمراسيم فيقول فى سطور ١٣١-١٣٣:

وضعى أربعة أغصان من أغصان الكروم بعد تهشيمها تحت السرير
واربطى العصابات (حول الرأس) وضعى الزيت إلى جوار السرير ثم
ضعى وعاء الماء عند الباب (وكان المعزون فى الميت يتطهرون بهذا
الماء عند خروجهم).

٨٧ ـ يشير إلى قصة أوديب المعروفة ـ وأوديپ هو ابن ملك طيبة وقد قدّر له أن يقتل أباه وأن يتزوج أمه (دون أن يعرف أن الذى قتله هو أبوه وأن التى تزوجها هى أمه ودون أن تعرف هى ذلك).

٨٨ ـ فى الأصل: أيها (الإله) بان Pan، ويا أيّها (الإله) كوريبان Koryban يا ابنى زيوس. وهما آلهة الخوف الذى يتعرض له الآن. وزيوس هو بالطبع كبير آلهة اليونان.

٨٩ ـ فى الأصل: من عند الأغلبية ـ يعنى بذلك الأموات.

٩٠ ـ فى الأصل: إن هذا مثل قانون كانونوس Kannonos. وقد كان كانونوس مسئولا أثينيًا وضع تشريعًا مؤداه أنه إذا اعتدى شخص عل الشعب الأثينى كان عليه أن يدافع عن نفسه أمام الشعب وهو مكبل بالأغلال، فإذا وجد مذنباً أعدم وألقيت جثته فى حفرة الموتى أو صودرت أملاكه.

٩١ ـ فى الأصل: نبيذ ثاسوس Thasos، وهى جزيرة يونانية تقع قرب الشاطئ الشمالى لبحر إيجه.

٩٢ ـ فى الأصل: نبيذ من خيوس Chios وهى جزيرة يونانية قرب الجزء الأوسط من الساحل الغربى لآسيه الصغرى.

٩٣ ـ هنا يوجّه الشاعر حديثه (على لسان الخادمة) فى الحقيقة إلى هيئة التحكيم التى ستحكم على المسرحية ـ فقد كانت هذه المسرحية ضمن عدة مسرحيات أخرى تقدم بها أصحابها فى أعياد الباناثينايه كمتنافسين.

٩٤ ـ سطور ١١٥٤ – ١١٦٣ يوجه فيها الشاعر حديثه مرة أخرى إلى هيئة التحكيم على لسان الجوقه والسطور هى:

ولكن قبل ذلك نريد أن نوجه اقتراحاً لهيئة التحكيم
فليخترني الحكماء بينكم بسبب حكمتى
وليخترني أولئك الذين يميلون للضحك والمرح لما أقدمه من قفشات
وفى تلك الحال فإنى سأحصل على الأصوات بلا استثناء
ولا يؤثرنّ على حكمكم أن مسرحيتى جاءت فى البداية
وإنما عودوا بذاكرتكم إلىّ وأنتم تشاهدون المسرحيات التى تأتى فى
النهاية ولتذكروا قسمكم واحكموا بالعدل بين الجوقات المتنافسة
وليس مثل النساء اللائى لا يذكرن الماضى
وإنما يكنّ مع المعجب الجديد وحده دائماً

٩٥ ـ السطران الآخيران فى المسرحية ١١٨١-١١٨٢ يعود فيها الشاعر إلى نغمة حث هيئة التحكيم على إعطائه الجائزة فيقول فيهما:

هيّا هيّا للفــوز
هيّا هيّا هيّا هيّا